# 大墓地

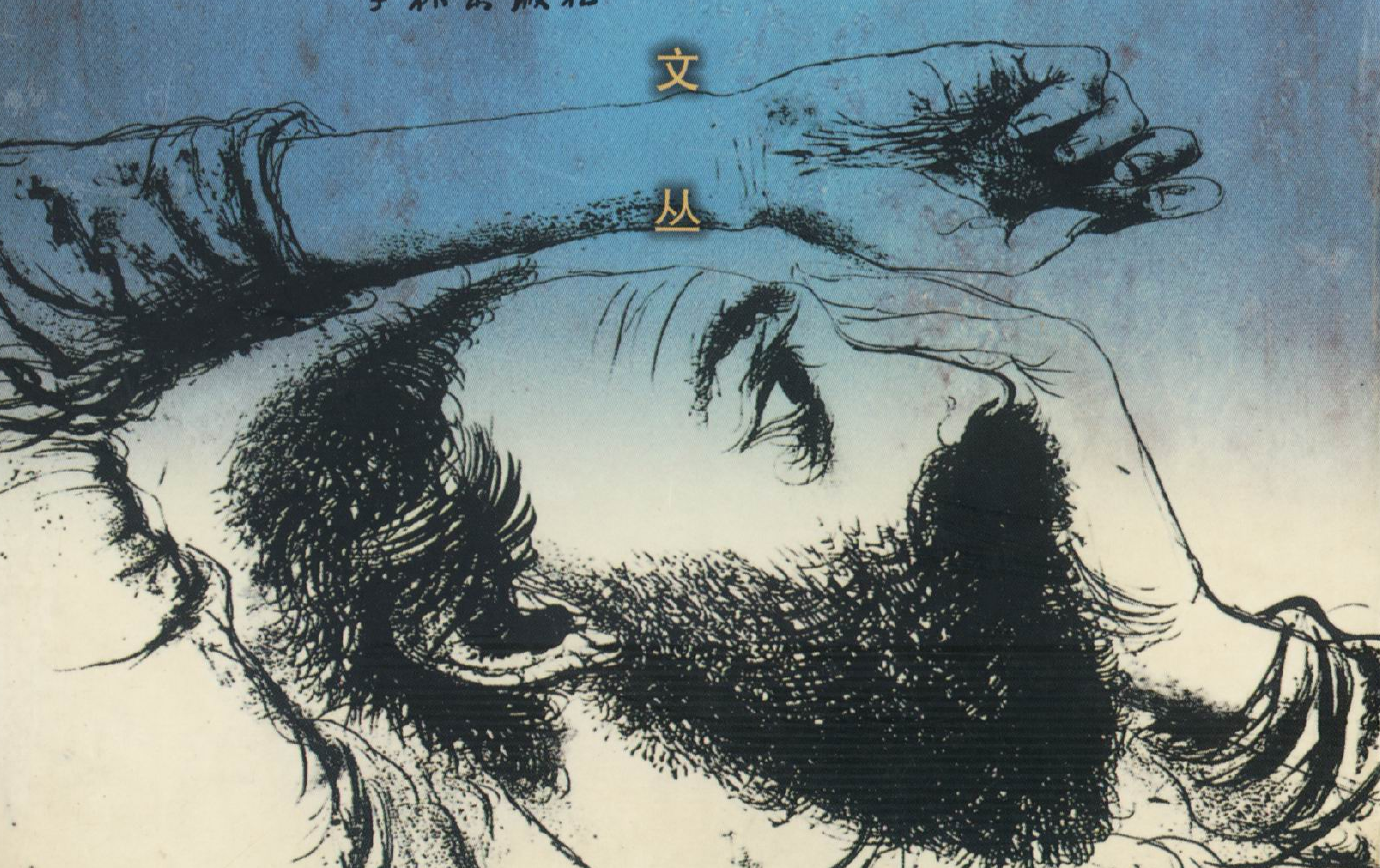
白银时代俄国文丛

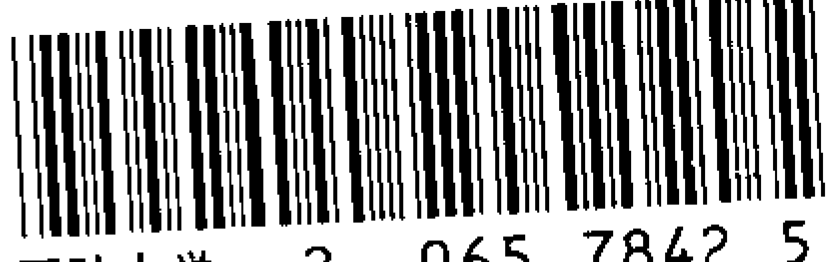
## 霍达谢维奇回忆录

袁晓芳 朱霄鹂 译

主编：郑体武
策划：唐继无
　　　周　忱

学林出版社



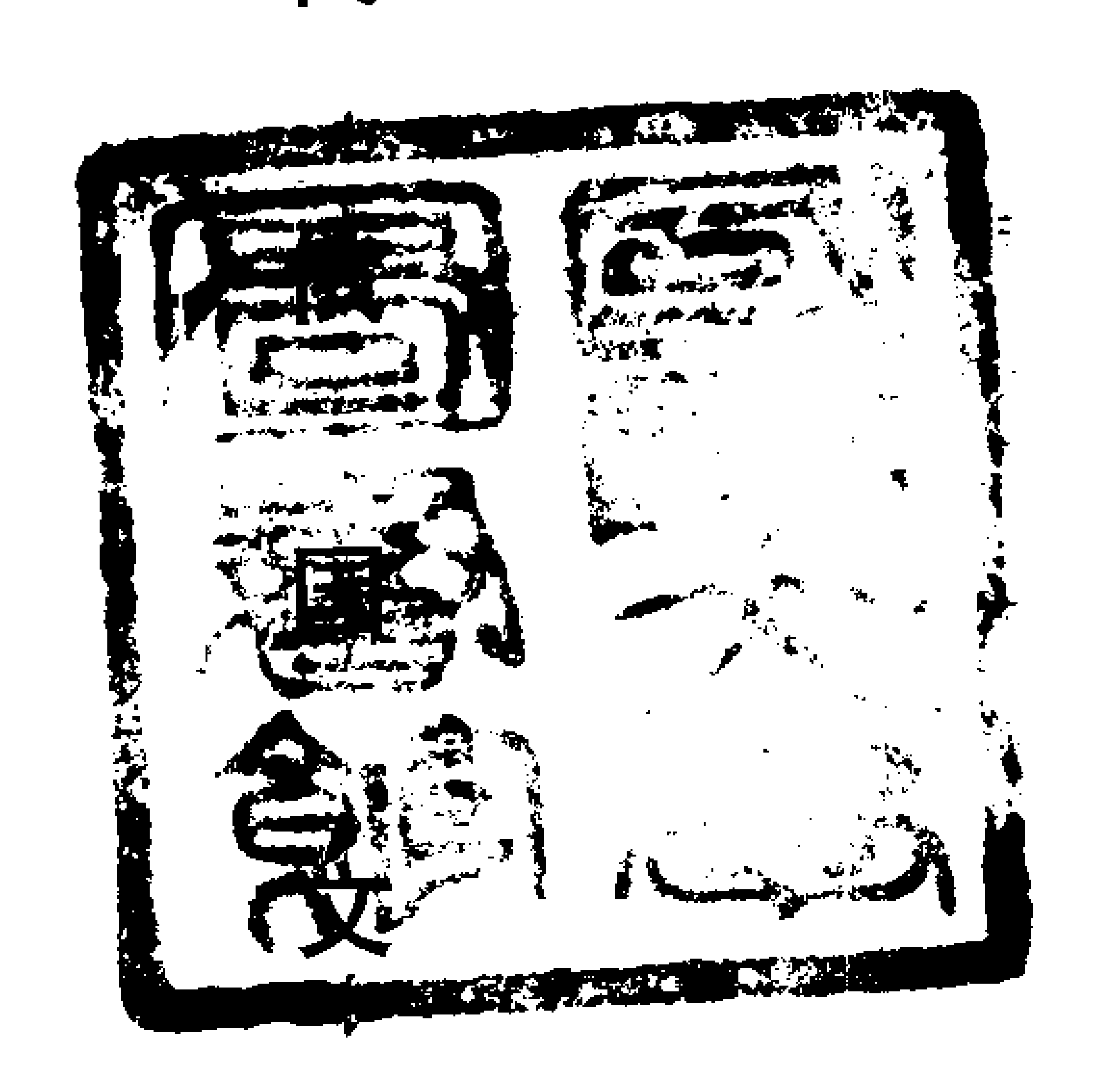



# 大墓地

# 霍达谢维奇回忆录

袁晓芳 朱霄鹂 译

白银时代丛



主编：郑体武
策划：唐继无
周 忱

学林出版社

**白银时代俄国文丛(第二辑)**

*主编/郑体武　　策划/唐继无　周　忱*

**大墓地**

——霍达谢维奇回忆录

| | |
|---|---|
| 作　　者 | [俄]霍达谢维奇 |
| 翻　　译 | 袁晓芳　朱霄鹂 |
| 责任编辑 | 曹坚平 |
| 封面设计 | 王晓阳 |
| 出　　版 | 学林出版社(上海钦州南路81号3楼)<br>电话:64515005　传真:64515005 |
| 发　　行 | 新华书店上海发行所<br>学林图书发行部(文庙路120号)<br>电话:63768461　传真:63768540 |
| 印　　刷 | 丹阳兴华印刷厂 |
| 开　　本 | 850×1168　1/32 |
| 印　　张 | 6.75 |
| 字　　数 | 15.3万 |
| 插　　页 | 2 |
| 版　　次 | 1999年1月第1版第1次印刷 |
| 印　　数 | 3500册 |
| 书　　号 | ISBN7-80616-629-7/I·226 |
| 定　　价 | 12.50元 |

# 编辑说明

19世纪末、20世纪初，在俄国文学发展史上是一个极为特殊的重要时期。在那个时期，出现了一大批文艺复兴式的人物，这其中包括中国读者熟知的文豪高尔基、马雅可夫斯基、叶塞宁、勃洛克、蒲宁等，也包括近年来在俄国被重新发掘和评价的别尔嘉耶夫、索洛维约夫、曼德尔施塔姆、洛扎诺夫等，他们在文学创作、文艺理论、哲学思想、宗教研究等广泛的人文领域，贡献了一批卓越不凡的精品。这个群星闪耀、人才辈出的时期，与19世纪20、30年代俄罗斯文学的“黄金时代”相辉映，被文学史家、文化批评家称之为“白银时代”。

“白银时代”的作品，以其诗性风格和悲剧色彩闻名；“白银时代”的作家，既是杰出的诗人和文学家，又是深刻的人文思想家。在过往的历史时期，“白银时代”作家的作品大多被禁，它们的“开禁”在俄罗斯也是近些年来的事，然而一旦开禁，便立即引起了广泛的重新阅读和阐释的热潮。

本文丛收入随笔、自传、回忆录、书信集等多种文体的作品，尽量多侧面地展示“白银时代”作家的本真面貌及其艺术与思想的丰富性。

正像诗人勃洛克所预言的，上个世纪之交的"艺术作品始终像它应该的那样，在后世得到复活，穿过拒绝接受它的若干时代的死亡地带"。

当然，本文丛的推出，也旨在重新唤起中国读书界，对于俄国著作的阅读兴趣。

# 中译本序

关于霍达谢维奇,有一段掌故恐怕跟他的诗同样有名。

有一次,一位青年文学家去登门拜访侨居巴黎的霍达谢维奇。一番高谈阔论之后,这位"身体虚弱,性格暴躁,面孔瘦削,脸色蜡黄"的诗人突然正色道:"世界上什么至高无上?——诗歌。时下何种诗歌最为优秀?——俄罗斯诗歌。谁是当今最伟大的俄罗斯诗人?——我。"

诗人大多自信,自负,乃至狂妄。然自我感觉之好如霍达谢维奇者,似不多见。他的自我评价究竟有多少可信度,姑且不论,但有一点是不容置疑的:在白银时代的诗人当中,他确实具备不少可以骄傲的资本。

弗拉季斯拉夫·霍达谢维奇(1886—1939)生于艺术世家,念过莫斯科大学,但没有毕业。1908年发表《青春》,1914年出版《幸福的小屋》。这两本诗集受到阿克梅主义领袖古米廖夫的注意。霍达谢维奇的创作既不属于象征主义范畴,也不属于阿克梅主义范畴,似乎是独出机杼,自成一格。他同时也发表评论文章。1918—1919年在莫斯科执教于无产阶级文化派创作室。1920—1922年住在彼得格勒。这期间,较为重要的作品是《种子

的道路》(1920)。在这本诗集里,诗人表达了对俄罗斯复兴的期待。1922年侨居柏林,在那里翻译并出版了《欧洲诗选》,次年发表诗集《沉重的竖琴》。这本诗集篇幅不大,但很有分量。不久又迁居巴黎。《诗选》(1927)是他在巴黎出版的唯一一部诗集,里面收入了写于1922—1926年间的若干诗作。1927年成为《复兴》杂志批评栏主笔,并以他特有的怀疑主义的审慎态度同阿达莫维奇等另外一些侨民作家展开论战。这期间他已很少写诗。由于政治态度的缘故,前苏联长期禁止出版他的作品,直到1986年前苏联实行改革后,他的著作才随汹涌的"回归"文学浪潮一道出现在普通读者手中。

尽管霍达谢维奇在精神和气质上均属于颓废派,但他却从一开始就宣称自己是最新诗歌文化不屈不挠的敌人,古典主义诗歌形式坚定不移的捍卫者,且至死不渝。这使得他在象征主义的追随者中间显得卓尔不群。在巴尔蒙特、勃留索夫、勃洛克和别雷这些象征主义大师凯歌行进的时代,在大胆而多样的形式探索已成为潮流的时代,霍达谢维奇却反其道而行之,这不能不说是向当时的文学时尚发出的一种独特的挑战。

有不少文学史家将霍达谢维奇与曼德尔施塔姆并称为"新古典主义者",其实,他们之间差异还是很大的。尽管两人都提倡"新古典主义",他们看问题的角度却恰好是背道而驰的。曼德尔施塔姆崇尚古典主义,但反对抱残守缺、食古不化,希望能将古典主义的严谨与现代主义的创新结合起来;而霍达谢维奇则主张严格遵循古典主义规范,不能逾越,在词汇、语义、节奏和韵律诸方面都要求必须恪守传统。

霍达谢维奇创作活动不限于诗歌和批评,他还是一位文笔精湛的回忆录作家。这本以回忆高尔基、勃留索夫、别雷、勃洛克、古米廖夫、索洛古勃、叶赛宁、格尔申宗等诗人、作家和文学

家为主的《大墓地》就是他的代表作。

这部回忆录绝不是对作者所认识的一些知名与不知名人物的事迹的简单叙述。这是一个由相对独立的各篇构成的统一的文本整体，书中所述，有志同道合但后来又分道扬镳者，也有几乎是素不相识者；有家喻户晓的文化名人，也有被人忘却的无名之辈。如高尔基和穆尼，彼得罗芙斯卡娅和叶赛宁，名气不可同日而语，完全是两个极端，但作者却觉得，他们之间存在无形的联系。恰是这些各自不同的人，构成了时代的面貌，恰是他们的故事，反映了时代的演进。

霍达谢维奇的回忆录以生动而精湛的文笔为我们提供了相当丰富的有关白银时代俄国文坛的珍贵资料，在许多地方可与吉皮乌斯的《往事如昨》互为补充，互为印证。例如在回忆勃留索夫、别雷、叶赛宁和高尔基等人的文字中，作者所披露的许多材料都是鲜为人知的，这对我们准确、深入地认识这些作家的个性与创作，了解当时的文坛内幕，感受当时的文坛气息，解释文学史上的某些悬案，甚至纠正某些已有的定论，具有相当重要的参考价值。当然，这并不等于说，《大墓地》里所有的材料和说法都没有可以分析和商榷之处。

俄罗斯作家素有撰写回忆录的传统，很多作家都写过回忆录，这是他们非凡的历史责任感使然。正如霍达谢维奇在回忆别雷时说的：“即便是这种简略的叙述，我也不是希望引起今天人们的好奇，而是想为文学史留下一点真实的材料，因为现在的文学史已经开始研究，将来还会更细致地研究整个象征主义时代……”

读《大墓地》，不管作者有意还是无意，客观上都使人产生这样一种印象，即在20世纪前期，选择自杀，似乎在俄罗斯作家的命运中带有一定的普遍性：如穆尼、叶赛宁、彼得罗芙斯卡娅、切

鲍塔列芙斯卡雅(还有书中没有涉及到的马雅可夫斯基)。另外,有些诗人和作家虽非自杀,但其死亡同样凄惨,如古米廖夫;同样耐人寻味,如高尔基。这个现象触目惊心,发人深思。

《大墓地》,顾名思义,是和死亡联系在一起的,通过死亡意象来探寻作家命运的深层秘密,我想,应该是这本书的潜在含义所在。从某种意义上讲,这也是一本"寻墓者说"吧。

毫无疑问,这是一本令人回味、给人启迪的书,相信会受到读者的欢迎。

郑体武

1998年7月28日于上海

# 目　录

# 列娜塔之死

1928年2月23日夜,在巴黎一家破败的旅馆的一间陋室里,女作家尼娜·伊万诺夫娜·彼得罗芙斯卡娅打开煤气,结束了自己的生命。报上的简讯为此事而称她为女作家,但这一称呼对她并不十分合适。说实话,她写的东西既不以数量见长,也不以质量取胜。自己那点小小的天赋,她没能够,更主要的——也根本不愿意"浪费"在文学上。然而在1903—1909年莫斯科的文学生活中,她却起了至关重要的作用。她个人对一些似乎与她毫无关系的事情产生了重大影响。不过,在讲述她的故事之前,有必要先回顾一下当时的时代精神,否则尼娜·彼得罗芙斯卡娅的经历将难以理解,而且也不会引起读者的兴趣。

象征主义者不愿意将作家与个人、文学生涯与生活经历割裂开来。象征主义者不愿意只是作为艺术流派、文学潮流而存在。它一直竭力成为生活和创作方法,这也是它最深刻,或许也是难以实现的真理,但朝此真理的不懈努力过程却在事实上成了它的历史。这是一系列有时带有真正的英雄主义性质的尝试,尝试把生活与创作熔为一体,尝试找到艺术的哲学基石。象

征主义者在自己的领域里不停地寻找能够将生活与创作合二为一的天才。现在我们知道,这种天才并未出现,公式也未被发现。问题归结到一点,就是象征主义者的个人历史成了被打碎的生活历史,而他们的创作好像反而体现得不够:一部分创作动力和内心体验反映在作品中,而一部分在生活中白白流失,就像绝缘条件不好时电流白白流失一样。

不同情况下这种"流失"的比例也不同。象征主义者内心深处"个人"与"作家"的成分彼此交战。处于上风的有时是前者,有时是后者。不过占优势的往往是个性中更富才华、更强大因而更富有生命力的那一方。如果文学才华更胜一筹——"作家"便战胜"个人"。而假若生活能力超过文学天赋——文学创作活动便退居其次,让位给另一种异己的"生活"程序的创作。那时连这些象征主义作家也对"创作能力"和"生活能力"这两方面几乎同样看重,这一现象乍一看似乎不可思议,实际上却合情合理。

顺便说一句,《让我们像太阳一样》初次出版时,巴尔蒙特在献辞中写道:"献给莫杰斯特·杜尔诺夫,一位从自我中创作出一部叙事长诗的艺术家。"这在当时绝非一句空话。它充分反映了时代精神。莫杰斯特·杜尔诺夫作为艺术家和诗人,在艺术领域并未留下什么痕迹。几首蹩脚的诗,几幅平庸的封面及插图——仅此而已。但关于此人以及他的生活却有许多传说。一位艺术家不在艺术中而在生活里创作"叙事长诗",这是那个时代很平常的现象。像莫杰斯特·杜尔诺夫这样的人有很多,尼娜·彼得罗芙斯卡娅也是其中之一。她在文学方面能力平平,而生活的才能则高得多。

我用贫困而偶然的生活

创造永无休止的颤栗——

她完全有理由这样评价自己。她的确用自己的生活创造了永无休止的颤栗,而在创作中——却完全不是这样。她比别人更高明也更果断地“从自己的生活中创造出了一部叙事长诗”。得再补充一句:她也创作了关于她自己的叙事长诗。但这是后话。

尼娜从不披露自己的年龄。我估计她大约出生于 1880 年。我们是 1902 年认识的。我听说她时,她已是位初出茅庐的小说家。她好像是一位官员的女儿,中学毕业后上过牙医学校。曾是一个人的未婚妻,但后来嫁给了另一位。少年时代充满辛酸,她也不愿提起。总的来说,她不爱回忆青少年时代,即她的“文学生涯”开始前的岁月。过去的日子在她眼里是可怜而卑微的。直到跻身于象征主义者和颓废派作家,进入《天蝎》、《秃鹰》这个圈子,她才算找到了自我。

的确,这个圈子里的人们过着独特的生活,与尼娜过去的生活全然不同。或许,这样的生活是无法形容的。这里的人们总试图把艺术变成现实,把现实变成艺术。在他们看来,现实世界是模糊多变的,因而他们从来也不会把生活中的事件仅仅当作普通的生活事件;发生过的事情立刻就进入他们的内心世界,成为他们创作的组成部分。反之亦然:不管是谁写的作品,他们都会把它当成真实的生活事件。这样一来,生活和文学仿佛是由所有进入这种不平常的生活、进入“象征主义维度”的人合力创造的,这种力量有时是敌对的,但敌对中也有联合。这似乎是集体创作的真正良机。

这些人生活在巨大压力下,生活在永恒的激动中,容易紧张、冲动。他们能同时有好几个计划。最终他们被卷进一张交织着个人与文学两方面的爱与恨的复杂大网。不久,尼娜·彼得

罗芙斯卡娅便成了这张网上的中心枢纽和重要环节之一。

也许我不能像一名回忆录作者所应当的那样“简要叙述她的个性”。1904年勃洛克为结识莫斯科象征主义者而来到莫斯科。他在给母亲的信中这样评价尼娜·彼得罗芙斯卡娅:“非常可爱,相当聪明。”这种评价并不能说明什么。我与尼娜相识26年,见识过她的善良与邪恶,她的顺从与固执,她的怯懦与勇敢,她的谦和与专横,她的诚实与虚伪。无论如何,有一点是不变的:不管善良或邪恶,诚实或虚伪——她总想表现得淋漓尽致、完完全全,而且要求别人也这样做。“要么是一切,要么是零”可以作为她的座右铭,也正是这一点毁了她。但这种个性并不是天生的,而是时代使然。

把生活与创作融为一体的尝试是象征主义的真理,我在前文已经提及。这种真理归他们所有,尽管不是只属于他们。它是永恒的真理,只不过象征主义者对它的感受最深刻、最清晰罢了。但也正是这种真理导致象征主义误入歧途,犯下致命的错误。他们鼓吹个性崇拜,然而除了“自我发展”外却又提不出任何具体任务。他们要求实现这种发展,但究竟怎样发展,为什么要发展,往哪个方向发展——他们都没有指出,不愿意也根本没有能力指出。它只要求每一位加入象征主义这个僧团(象征主义在某种意义上就是一个僧团)的人具备持续的热情与行动——无论为了什么目的都可以。所有的道路都畅通无阻,义务只有一个——要走得尽可能快,尽可能远。这是他们唯一的教规。既可以颂扬上帝,也可以赞美魔鬼。随便被什么感情控制都可以:只要被完全控制。

因此,他们的信条是——狂热地追求激情,不管这激情是何种性质。一切“感受”只要丰富而强烈,就被视为财富。由此也相应地产生了对种种激情的合理性和逻辑性漠不关心的态度。

"个人"成为各种感受的储存器,成为一只袋子,用来不加选择地存放激情——即"瞬间",这是勃留索夫的表述:"我们获取瞬间并毁灭它们。"

这种感情上的吝啬所导致的最坏后果便是精神上的极度空虚。象征主义吝啬的骑士们纷纷死于精神的饥饿——死在装满"各种感受"的袋子上。但这正是最坏的后果。最近切的、能让人早就了解自己、几乎是一下子就了解自己的,是某种别的东西;他们根据面对的"感受"的绝对要求,竭力地相应改变自己的思想、生活、人际关系,甚至自己的生活习惯本身,这也导致象征主义者们不断在自己面前矫揉造作——他们仿佛是在一个气氛热烈的演出即兴作品的戏台上表演着自己的生活。他们知道这是表演——但表演也就成了真实的生活,不过所付出的代价可不是表演,而是实实在在的。"我的酸果汁快流完了!"——勃洛克戏剧里的小丑叫道。然而酸果汁有时就是真正的鲜血。

颓废派、衰落——这个概念是相对的。衰落是相对于原始高度而言的。因此,谈早期象征主义艺术时必须涉及的一个术语"颓废派"是毫无意义的:就其与过去的关系来说,这种艺术本身根本不存在任何衰落。但那些在象征主义自身内部产生并发展的种种不良行为——对象征主义来说才是颓废与没落。这种毒物几乎天生就存在于象征主义的血液中。它在不同的象征主义者身上表现程度也不同。在一定程度上(或者说在一定时期)每个人都是颓废派分子。尼娜·彼得罗芙斯卡娅从象征主义中只汲取了它的颓废情绪。她立刻就想去"表演"自己的生活——而且在完成了这一其实很虚妄的任务时,她始终如一地保持着真诚。她可谓象征主义不折不扣的牺牲品。

爱为象征主义者或颓废主义者打开一条通往永不枯竭的情

感之源的捷径。只要陷入情网,一个人就会拥有抒情所必须的一切:情欲、绝望、欢悦、疯狂、缺陷、罪恶、仇恨等等。因此每个人无时无刻不处于恋爱之中:如果不是真的爱上了谁,那也要让自己相信自己已开始恋爱;即使是类似于爱情的最微弱火花也会被无限夸大。无怪乎人们甚至要歌颂"对爱情的喜爱"这类感情。

真正的感情有程度的不同,从天长地久的爱情到昙花一现的逢场作戏不等。"逢场作戏"一词本身是与象征主义背道而驰的。从每一次恋爱中他们都必须提取出最大限度的充满激情的可能性。按他们的道德美学原则,每次恋爱都必须是不幸的、恒久的。他们在一切事物中寻找极限。若不能把爱情变成"永恒的",那就可以移情别恋。但每一次中止感情和坠入新的情网都一定要伴有最强烈的震荡、内心的悲剧乃至整套处世哲学的转变。事实上,一切都是为了这种转变而发生的。

爱情以及一切由此产生的情感应该得到最紧张、最充分的宣泄,不加区别,不掺任何偶然的杂质。象征主义者希望品尝最浓烈的情感的汁液。真正的情感是个人化的、具体的、独一无二的,而臆想或被刺激出的感情都缺乏上述特点。它经过个人的抽象渐渐上升为爱情观。正因为这样,感情才会如此频繁地用大写字母表示。

尼娜·彼得罗芙斯卡娅其貌不扬,但1903年她还年轻——这是个很大的资本。"相当聪明",确如勃洛克所言;至于"多愁善感",若她早生一百年的话,倒可以这么评价她。而最主要的——她很善于"投人所好"。初入这个圈子,她便成了许多人钟情的对象。

最先爱上她的是一位诗人。他也曾几乎不加区别地迷恋过他接触到的所有女人。他给她的是疾风暴雨式的、令人痛苦的

爱。拒绝这种爱是不可能的:这不仅因为虚荣心得到了满足(这位诗人已经成名),也因为担心那样会被人当成观念保守的乡下人,而最主要的——她已经全盘接受了“瞬间”理论。是该开始“感受和体验”了。她让自己相信,她也已爱上了他。初绽的爱情如流星般转瞬即逝,在她心里留下的只是不愉快——就像酒醒后那种感觉。尼娜决定“净化内心”,事实上她的心已经几度被诗人的“狂欢主义”所玷污。她宣布“痛改前非”,套上一件黑色的连衣裙进行忏悔。忏悔还是必要的。然而她更多的是在“感受忏悔”,而非真正地忏悔过去。

1904年安德列·别雷还很年轻,一头金色的鬈发,一双蓝色的眼睛,看上去魅力无穷。报屁股上的文章肆无忌惮地嘲笑他那些新颖和大胆得惊人,有时还闪烁着真正的天才火花的诗歌和散文。后来他的天才是为什么、又是怎样被断送的,这是另外一回事。当时还没人预见到这个悲剧。

人们对他赞不绝口。有他出现,似乎刹那间一切都变了样,或者被他的光芒所照亮。而他也确实是光芒四射,似乎连那些嫉妒他的人也有点喜欢上他了,甚至勃留索夫有时也要被他的魅力征服。公众的赞叹当然也感染了尼娜·彼得罗芙斯卡娅,不久赞叹变成了迷恋,然后发展为爱情。

啊,假如那时的人们能够简单地恋爱,只为所爱的人和自己而爱该有多好!可当时人们的恋爱一定得以某种抽象的事物的名义,并以此为背景。在这种情形下,尼娜必须为安德列·别雷的神秘主义志向而爱他,他和她都强迫自己相信这一点。而他出现在她面前时必定要光彩非凡——不是伪造的光彩,而是……象征主义的。他们为平凡的事实,为自己那凡俗的、仅仅是凡俗的爱情蒙上一层无比高尚的真理的外衣。尼娜·彼得罗芙斯卡娅的黑连衣裙上出现了一串念珠和一个黑色的大十字架。

安德列·别雷也佩戴着这样的十字架……

啊,假如他只是不爱她了,只是背叛她了该多好！可他并没有不爱她,却“逃离了诱惑”。他从尼娜身边逃开,免得她那极为俗气的爱情玷污他圣洁的法衣。他从她身边逃开,为了更加迷人地出现在另一位女性面前。她的名字、父称,甚至她母亲的名字都具有明显的象征意义:她——身穿太阳外衣的永恒女性的象征。而他的那些朋友,吐词不清的、瘸腿的神秘主义者则纷纷跑到尼娜这里——对她加以训斥、谴责和侮辱:“女士,您差点就亵渎了我们的先知！您是在勾引美妇人的骑士！您扮演的是一个极不光彩的角色！您是受了来自深渊的野兽的唆使。”

他们就这样玩着文字游戏,歪曲字的含义,破坏生活,后来也破坏了身穿太阳外衣的永恒女性的生活,以及作为俄罗斯最可宝贵的诗人之一的她丈夫的生活。

此时的尼娜遭到遗弃又被侮辱,因此很容易理解,就像许多被抛弃的女人那样,她既想报复别雷,又想使他回心转意。然而所有的故事只要一进入“象征主义维度”,就会在其中延续、发展。1904年秋天,有一次我偶然告诉勃留索夫说,我在尼娜身上发现了不少优点。

“果真如此?”他反问道。“怎么,她是个好主妇吗?”

勃留索夫对尼娜故作不屑,但一发现她与别雷分手,立即态度大变,因为从他的处境来看,他不可能继续保持无动于衷。

他是恶魔的化身。他应当在身穿太阳外衣的永恒女性面前“痛苦憔悴、咬牙切齿”。因而,现在的尼娜,永恒女性的情敌,就从“一个好主妇”变成了某种重要人物,带上了恶魔般的光环。他提议与她结成联盟——共同对付别雷。这一联盟马上就因相互的爱恋而得到巩固。这又是很容易理解而且很现实的:这种事时有发生。当然,勃留索夫以自己的方式爱她;当然,她也不

由自主地从他那里寻找安慰、满足，以安抚被伤害的自尊，在与他的联盟中寻找“报复”别雷的方法。

勃留索夫那时正在研究通灵术、招魂术和妖法——显然他事实上也并不相信这一切，但他却相信这些事业本身，就像相信一种手势表达一定的心理活动一样。我想尼娜对这些东西也持同样态度。她未必认为她在勃留索夫指导下进行的妖法试验能让别雷重新爱她，但她把这作为与魔鬼的真正联盟来感受。她愿意相信自己的巫术，她是个歇斯底里的人，也许正是这一点使勃留索夫特别着迷：因为通过最新的科学材料（他总是尊重科学）他得知，在“巫术的伟大世纪”里女巫受到敬奉，而且她们——歇斯底里的女人还自己敬奉自己。如果19世纪的女巫“从科学角度看”是歇斯底里的女人，那么在20世纪勃留索夫只需要尝试把这种女人变成女巫。

不过，因为尼娜对妖法的魔力并不完全放心，她便尝试同时采用其他方法。1905年春天，别雷在综合技术博物馆讲课。课间休息时，尼娜·彼得罗芙斯卡娅走到他身边，用一把勃朗宁手枪对准他射击。左轮手枪没打响，立即被人夺下了。奇怪的是，她并没有尝试第二次谋杀。有一次她告诉我（这已是很久之后了）：

“不用管他了。要知道，说实话，我那时在博物馆里就已经杀了他。”

对这句“说实话”我似乎不以为奇：在尼娜的意识里，现实与幻境就是这样紧密地交织、混杂的。

那些成为尼娜生活中心的东西，成了勃留索夫“瞬间”的新的系列。而等到所有的感情全部都汹涌而出时，他便想创作了。在《燃烧的天使》这部长篇小说中，他以一定的象征手法再现了三个人之间的所有故事。鲁卜列西特公爵暗指安德列·别雷，列

娜塔——尼娜·彼得罗芙斯卡娅，而亨利希则是他自己。[1]

在小说中，勃留索夫割断了主人公之间的一切联系。他自己另想出一种结局，而且为列娜塔的故事增添了一个更早的“尾声”，尽管在作为情节基础的现实生活中这一冲突的解决没有这么早。尼娜·彼得罗芙斯卡娅并未与列娜塔一同死去，相反，对她来说，这场恋爱还要无可救药地拖延下去。尼娜的生活成了勃留索夫所采用的情节的素材。无休止地重温内容不变的章节让他难受，因此他对尼娜日益疏远。他开始着手准备新的爱情故事，不那么悲惨的。他开始把更多的时间、精力投入到文学事业和他一向乐此不疲的形形色色的会议上，有时甚至缩回他的安乐窝（他已经成家了）。

然而对于尼娜来说，这无疑是一个新的打击。事实上，那时（已快到1906年了）别雷给她造成的伤痛已渐渐平息、愈合，但她已习惯于列娜塔的角色。现在却面临一个可怕的威胁——连勃留索夫也要失去。她几次采用许多女人都曾尝试的手段：她试图激起勃留索夫的嫉妒以挽留他的心。而在她自己心灵深处，这些逢场作戏的恋爱（用她自己的话来说，是与“过路人”的恋爱）引起她的厌恶和绝望。她鄙视这些“过路人”，并对其加以侮辱。然而一切努力都是徒劳，勃留索夫越来越冷漠，有时他还想利用她这些背叛行为来与她彻底断绝关系。尼娜对他的态度也不断变化，忽而爱，忽而恨，但不论是爱是恨都使她感到绝望。曾有两天两夜她不吃不睡，躺在沙发上，用一块黑头巾盖住头，暗自饮泣。似乎与勃留索夫的相会也不比这轻松多少。她有时会在狂怒之下毁坏家具，打碎日用品，把它们“当成弩炮里的圆形炮弹扔”，像《燃烧的天使》里对类似场景描写的那样。

她先是去赌牌，然后开始酗酒，却都无济于事。最后，已是1908年春，她开始尝试吗啡，后来让勃留索夫也成了瘾君子。

这也是她真正的、也许并非有意的报复。1909 年秋天她因吸毒过多而患上重病,差点死掉。稍稍恢复之后,她决定出国:照她的话说就是“去流放”。勃留索夫和我去车站为她送行。她要永远离开俄国。她也深知从此将与他永别。她走时还生着病,她的医生随行。这是 1911 年 11 月 9 号的事。此前她在莫斯科度过了 7 年的痛苦生活。这次又将开始的痛苦生活注定还要延续 16 年。

她在国外的飘泊情况我不甚清楚,只知道她从意大利去了华沙,后来又来到巴黎。在巴黎,好像是 1913 年,有一次她从旅馆窗口往下面的香榭丽舍大街上跳,摔断了一条腿,后来虽愈合,但却成了跛子。

她在罗马时碰上战争爆发,在那里住到 1922 年秋天,生活极度困窘,有时悲观绝望,[illegible],而这更增强了她的悲观情绪。她行过乞,请求过施舍,为士兵缝制过被服,还曾为一个电影演员写过电影脚本,然后又开始挨饿。她拼命喝酒,有时喝到非常颓废的程度。她转而信奉天主教。“我有一个新的秘密的名字,它写在 San Pietro 无法湮灭的手稿里的某个地方,即——列娜塔。”她在给我的信中这样写道。

对勃留索夫她恨得刻骨铭心:“我幸灾乐祸,几乎喘不过气来,因为他现在对我鞭长莫及,因为现在忍受痛苦的是别人。我哪里知道——那都是些什么样的人——利沃娃当时已被他结果了性命……我倒是还活着,每一个动作,每一个念头都在向他复仇。”

在柏林度过 5 年穷困潦倒的生活后,1927 年春天她前往巴黎。初至巴黎时一贫如洗,幸好她的不少朋友也在这里。他们尽最大能力帮助她,有时似乎都超出了自己的能力。有时还能帮她找到工作,但她已经无法再工作了。她整日喝得酩酊大醉,

却依然能理性地思考,此时的她已完全走上了生活的另一面。

勃洛克的日记里,1911年11月6号这天有一句奇怪的话:尼娜·彼得罗芙斯卡娅"快死了"。勃洛克是从莫斯科得知这一消息的,但他为什么把"快死了"加上引号呢?

那些日子里尼娜真的快死了:离开俄罗斯前,她正重病缠身,我在上文已有交待。但勃洛克之所以把"快死了"加上引号,是因为他对这一消息持讽刺、怀疑态度。他知道,还是从1906年起尼娜·彼得罗芙斯卡娅就不断扬言要死去,要自杀。22年来她从未打消过这个念头。有时她也自我解嘲:

乌斯丘什金的娘
老想见阎王。
死又死不了——
活也不欢畅。

我翻阅了她的来信。1925年2月26日:"好像我无法再活下去了。"1925年4月7日:"您或许以为我已经死了?还没有。"1927年7月8日:"向您起誓,不会再有别的出路了。"1927年9月12日:"没多久了,我已不需要任何位置,任何工作。"1927年9月14日:"这一次我很快就得结束生命。"

上述这些——都写于最近一个时期。以前的来信我没带在身边。但她总不断提到死亡——写信也好,谈话也好。

但究竟是什么阻止了她的自杀行动?我觉得我知道原因何在。

尼娜的一生是一部抒情的即兴作品,她仅仅在这部作品中加入了其他人物的同样的即兴作品,然后努力创造出某种完整

的东西——"用自己的个性创作出的一部长诗"。个性的结束，也就是关于她的长诗的结束——就是死亡。事实上，这首长诗结束于 1906 年，《燃烧的天使》的情节也是在同一年戛然而止。从此，在莫斯科也好，漂泊异国也好，尼娜的痛苦的、可怕的、但却纯属多余而且缺乏紧张生动性的尾声一直延续着。尼娜并不是没有胆量去主动结束它，但她不能这样做。她那种艺术家的敏感使她把生活当作长诗来创作，又暗示她，结局还应同某个最后的事件相连，同另一条生命线的断开相关联。最后这一事件终于发生了。

1908 年母亲去世后，照顾妹妹娜佳的责任就落到尼娜肩上。娜佳是个智力和身体都发育不全的人(她童年时遭受过不幸：被开水烫伤了)。不过，她倒没成白痴，只是特别文静、温顺。她可怜巴巴的样子让人于心不忍，对姐姐忠实到忘我的地步。当然，她没有过什么私人生活。1909 年尼娜离开俄国时把娜佳也带走了，从此娜佳就与姐姐在国外相依为命。这是唯一的、也是最后一位与尼娜有现实联系的人，也是令尼娜无法逃避生活的人。

1927 年整个秋天娜佳都在害病，她毫无怨言、无声无息，就像从前一样。1928 年 1 月 13 日因胃癌而死去时，她也是这样安安静静的。尼娜走进存放娜佳遗体的医院的停尸房，用一枚英国别针在妹妹瘦小的身躯上刺了一下，然后用这同一枚别针扎自己的胳膊：她想染上尸毒，从而同样死去。然而那只手只是肿了一阵子，后来又痊愈了。

那时尼娜常来我这里。有一次在我这儿住了三天，她同我说话时用的是 1900 年代的古怪语言，这种语言曾把我们联系在一起，是我们的共同语言，但后来我却几乎无法再理解它了。

娜佳一死，小说尾声的最后一个句子也就写完了。一个多

月后，尼娜用自己的死为这个句子划上了句号。

1928 年，凡尔赛

---

**注释：**

① 1934 年，莫斯科《学术界》出版社出版了一本勃留索夫诗歌选，附录里收入了由他的夫人撰写的《生平资料》。她证实，《燃烧的天使》一书的情节以真实的“事件”为基础。

② 拉丁语：圣皮埃特罗。

# 勃留索夫

我第一次见到他时,他 24 岁,我才 11 岁。我和他弟弟同在一所中学读书。他的外貌使我对颓废主义者的猜想发生了动摇。我看到的不是一个赤身露体、浑身是毛、紫头发、绿眼睛的怪物(《每日新闻》的讽刺小品就是这么描绘颓废派艺术家的),而是一个朴素的年轻人,留着短短的小胡子,头戴一顶假獭绒帽子,身穿一件样式普通的夹克,戴着纸领子。在斯列坦卡市场上卖服饰用品的就是这种年轻人。"美人鸟"出版的勃留索夫文集第一卷里的作者照片上的勃留索夫也就是这身装束。

后来回忆年轻的勃留索夫时,我感觉到,他当时的诗作的主要突出之处正是在于他融合了颓废派的异国情调和极单纯的莫斯科市侩气。极其浓烈的混合物,相当生硬的转折,非常刺耳的不和谐声,但正因为这样勃留索夫最早的几本书(包括《第三卫队》以及此前的作品)——才依然是他最优秀的作品:极其浓烈。所有这些热带想象都诞生于约扎河①的两岸,而对一切价值的重估则诞生于莫斯科的斯列坦卡区。同成名后的勃留索夫相比,至今我还是更欣赏《杰作》的作者,这个"没有名气的、爱嘲笑人的、古怪的"诗人。这个粗卤的年轻人既能随口不假思索地

说：

我憎恨我的祖国，——

又能在参加国家统考时，从大街上捡回一只掉了毛的小猫咪，把它放在自己的衣袋里，悉心照料它。

勃留索夫的祖父名叫库奇玛，出身于农奴。他在莫斯科开了一家规模相当大的商行，生意做得不错，经营外国货：软木。商行传给了他儿子阿维瓦，后来又传给阿维瓦的儿子们。商行的房子坐落在伊利因和瓦尔瓦尔大街之间的一条胡同里，房顶上的招牌直到1920年秋天还完好无损。这些房子和斜对面的П.А.索科洛夫家几乎是窗子对着窗子。90年代初，在勃留索夫倡议下，这里经常举办招魂会。我曾在1905年初参加过后几场中的一场。当时四周漆黑一团，也没什么意思。人们散去时，瓦列里·雅科夫列维奇说：

"将来，招魂力量会被研究透彻，或许，如同蒸汽和电力一样，它还能在技术中得到应用。"

不过，这时候，他对招魂术已失去热情，而且好像也停止了与《字形谜》杂志的合作。

我实在搞不懂，库奇玛·勃留索夫的软木生意为什么只传给了阿维瓦一个人。为什么库奇玛会想起在遗嘱里把二儿子雅科夫·库兹米奇撇开。我估计雅科夫·库兹米奇在父亲面前犯了什么过错。他是个自由思想者、幻想家，爱玩马，去过巴黎，甚至还写诗。何况他为了纪念巴呼士[2]还经常勤奋饮酒。我看见他时，他年事已高，一头蓬乱的白发，穿着件破旧的常礼服。他娶了玛特廖娜·亚历山德罗芙娜·巴库琳娜为妻，她是个十分善良的女人，性情有点古怪，很会绣花，擅长打朴烈费兰斯纸牌。雅

科夫·库兹米奇求亲与结婚的经过都被他儿子记在了中篇小说《达莎的订婚》中。瓦列里·雅科夫列维奇本人有时也在自己的文章后署上“瓦·巴库林”的笔名。这些文章大都是论战性的,据说其主要部分都是 argumenta baculina③。

雅科夫·库兹米奇不但没继承父亲的商行,就连花园街上所罗门马戏团对面那幢房子也没他的份。这幢房子直接传给了老勃留索夫的两个孙子瓦列里·雅科夫列维奇和亚历山大·雅科夫列维奇。勃留索夫全家在那里一直住到 1910 年秋天。1908 年 1 月雅科夫·库兹米奇也是在那里去世的。而玛特廖娜·亚历山德罗芙娜比丈夫多活了几乎 13 年。

花园街上这幢老房子建有阁楼和附属部分,各部分设计得不合理,房间半明半暗,木头楼梯走起来吱吱作响。里面有个小客厅,由两道拱门把中间部分同两边隔开。紧靠拱门的是半圆形的炉子。炉子的瓷砖上映着巨大的棕榈叶子的阴影和蓝色的窗棂。这些棕榈、炉子和窗户能够为破译勃留索夫早期的一首荒唐费解的诗作提供依据:

未完成的造物的影像
在梦中摇曳,
有如阔叶棕榈的枝叶
在珐琅壁上。
……
赤裸的满月升起,
在璀灿的月光中——
……④

客厅侧面放着一架钢琴。靠墙是一排弯曲木椅。墙上挂着两三幅镶有金色框子的画,画面已经发黑了。这个客厅又兼作饭厅。正中是张折叠桌,上面铺着方格图案的台布。桌上放一只大碗;房间里飘着汤的香味。雅科夫·库兹米奇走出他昏暗的卧室,手里拿着心爱的一小瓶白兰地。他抖抖索索的手拿着酒杯停在盘子上空,结果酒洒进了汤里。他把勺子伸进汤里搅和几下里面的白菜,负疚地咕哝道:

“不碍事,一起吃下去好了。”

跟女婿Б.В.卡留日内(他如今也已作古)碰过杯后,雅科夫·库兹米奇将杯中之物慢慢啜尽。

瓦列里·雅科夫列维奇不常到父母住的那一半房子里去。那幢房子里他有自己的住宅,他与妻子约娜·玛特维耶芙娜同住,与他们住在一起的还有妻妹勃洛尼斯拉娃·玛特维耶芙娜·伦特,她曾在《天平》和《天蝎》杂志社做过一段时间秘书工作。房间的摆设接近现代派的风格。勃留索夫的小办公室四面用书架隔出。他是个殷勤好客的人,他那时不吸烟,写字台上却总摆着火柴。不过为预防客人粗心,金属火柴盒是拴在绳子上的。办公室和餐厅的墙上挂有俄罗斯早期颓废派画家舍斯捷尔金的绘画,还有菲杜斯、布鲁内莱斯基[5]、费奥菲拉克托夫等人的作品。瓦列里·雅科夫列维奇对绘画艺术并不精通,但十分热衷。不知为什么,文艺复兴时期的画家中他最欣赏奇马·达·科内利亚诺[6]。

有一段时间里这所住宅里经常举行星期三聚会,这聚会决定的若不能说是全俄,至少也是莫斯科现代主义的命运。我在青少年时代就听说过此聚会,但根本没敢想过自己也能进入这个圣地。直到1904年秋天,我还是个刚毕业的大学生时,才收到勃留索夫的书面请柬。在前厅里脱大衣时,我听到了主人的

声音：

“每个问题的正确答案很可能都不止一个，而是好几个，也许是——八个。如果我们只肯定一种真理，我们就有失去其余七种真理的危险。”

这个观点让在场的一位客人非常激动不安，他是个漂亮的蓝眼睛的大学生，一头蓬松的浅色头发。我走进去时，这位大学生正在房间里像跳舞一样急匆匆地转来转去。他又高兴又激动，浑厚的男低音变成了尖细的女高音，一会儿几乎要蹲下，一会儿又踮起脚。[7]这就是安德列·别雷。那天晚上是我第一次看见他。另一位客人，也是名大学生，一位身体健壮、面色红润的黑发男子，坐在沙发上架着二郎腿。原来他是C.M.索洛维约夫[8]。此外没有其他客人：“聚会”已趋于冷落。

在餐厅里用茶时，别雷朗诵，更准确地说——是吟唱了自己的几首诗，后来修改后收进《灰烬》：《我身后是轰隆作响的城市》、《囚犯》、《乞丐》。他当时的朗诵方式和他整个外貌都有一种非凡的魅力。别雷朗诵完后，索洛维约夫朗诵了他从勃洛克那里得到的《晨星将至，我们等待死亡》一诗。勃留索夫尖锐地批评了该诗的最后一行，然后自己朗诵了两首新作：《亚当与夏娃》、《俄耳浦斯[9]—欧律狄刻[10]》。之后索洛维约夫读了几首自己的诗。勃留索夫仔细分析了读给他听的诗，他的分析是纯形式上的，绝不涉及诗的思想内容，甚至好像还反复强调说最多只把它们视为习作。他对当时已成为独立诗人的别雷和勃洛克摆出的这副师长的架子让我吃惊，也令我反感。但是据我所知，这种架子勃留索夫一直保持着。

这次聚会上，我们一边喝茶，一边继续讨论。我发现，他们不习惯于分析勃留索夫本人的诗。他的诗应当被当作圣言一样无条件地接受。最后我担心的事终于发生了：勃留索夫建议我

朗诵“我的作品”,我惊恐地拒绝了。

1900年代勃留索夫是颓废派的领袖。许多人认为,作为诗人,他比巴尔蒙特、索洛古勃及勃洛克都要逊色。但是巴尔蒙特、索洛古勃、勃洛克作为文艺工作者,则远远不及勃留索夫,况且他们中没有一个人如此强烈地关心自己在文学界的地位。勃留索夫却是想要发起一场“文学运动”并成为领袖,所以“队伍”的建立与统领工作、与论敌的繁重斗争任务、组织和战术工作——这一切都落在勃留索夫肩上。他建立了《天蝎》和《天平》,并一手操纵,在编辑部实行专制统治。他主持论战,缔结同盟,宣布开战,与人联合又分裂、和好又反目。他觉得自己是这艘文学轮船的船长,用各种或明或暗的手段来操纵这艘船,从事自己的工作时,他充满了高度警惕性。促使他着手统帅工作的动因,除天性中的热情,还有为轮船的命运负责的那种意识。有时船员会开始造反。勃留索夫使用他那威严的吆喝来平息叛乱,但偶尔也不得不作出“立法性的”让步。然后在自己的“议院”内部搞阴谋、破坏“议院”,使之陷于瘫痪。结果他的专制地位更加巩固。

勃留索夫完全没有平等观念。不过,这也可能跟他出身的小市民阶层有关。比起其他阶层,如贵族或工人,小市民最容易卑躬屈膝。不过,小市民那种一有机会就侮辱人的愿望也比工人或贵族要强烈得多。“人人都应自守本分”、“官要守官箴”——从花园街带来的这些观念被勃留索夫运用到文学事业中。他要么发号施令,要么仰人鼻息。表现出独立性,就意味着将与勃留索夫结为永世之仇。哪位年轻的诗人要是不去请求勃留索夫给予评价和赞许的话,那么毫无疑问,勃留索夫永远不会宽恕他。玛丽娜·茨维塔耶娃即是一例。如果另外出现一家出版社或杂志,哪怕他们对勃留索夫持友善态度,而其中领导权却

不属于勃留索夫的话,——马上就会颁布一个法令,禁止《天蝎》的编者加入这家出版社或杂志社。这样的禁令连连出台,先是对《兀鹰》,然后是对《艺术》和《山隘》。

权力需要粉饰美化,因此也难免产生奴颜婢膝行为。勃留索夫想方设法让身边的人对他谄媚奉迎。——唉,他还真找到了合适的人选。他的每次露面都安排得像演戏一样做作。对别人的邀请,他从来不置可否,任凭对方眼巴巴地满怀期待。他一般不准时到场,一旦到场,总是前呼后拥。我清楚地记得,1905年有一天,在一个"文学"之家里,为勃留索夫会不会来的问题,宾主耳语着猜测了一个半小时。

每一位客人初到时都听到这样的问题:

"您是否知道瓦列里·雅科夫列维奇会不会光临?"

"我昨天看见他了。他说过要来的。"

"可今天早上他还告诉我他没空。"

"他今天4点钟又对我说他一定来。"

"我是5点钟见到他的。他不会来。"

人人都竭力证明自己比别人更了解勃留索夫的计划,因为自己与勃留索夫关系更密切。

勃留索夫终于出现了。谁也没敢招呼他:只有他先开口发问,对方才回答一句。

他的离席也同样故弄玄虚:他突然不见了。有件事尽人皆知,即在准备向安德列·别雷告辞时,勃留索夫突然把灯关了,在场的人陷入一片黑暗。人们重新把灯点亮,勃留索夫已不在房中。第二天安德列·别雷收到一首诗:《致巴里都尔——火魔》:

> 但宇宙的最后一位沙皇,
> 黑暗,黑暗——是因为我!

他握手的方式极富特色。那是一种奇怪的举止。勃留索夫向某个人伸出一只手,对方也向他伸出手。就在彼此的手要接触的一刹那,勃留索夫闪电般迅速地缩回手,握成拳头并将拳头贴近右肩,同时,微微呲着牙,两眼紧盯住熟人那只悬在半空的手。然后他又闪电般地把手放下并抓住对方伸过来的手。握手仪式到此完毕,然而中间发生的小故障虽然转瞬即逝,却仍让对方好一阵子感到不自在。他让人觉得,他不知为何总不准时伸出手。我觉察到,这种奇特的方法勃留索夫只在相识之初使用,尤其是他结识刚起步的诗人、路过此地的外省人、文学创作和文学界的新人时。

总之,他身上好像综合了刻意造作的礼貌(不过,是形式上的)和对操纵、遏制、恐吓的爱好。那些不喜欢这一套的人对他敬而远之。另一些人则死心塌地地组成恭顺的侍从。勃留索夫为扩大自己的影响,巩固权力,增加魅力,并不反感利用这种人。他们的奴颜婢膝到了荒唐可笑的地步。有一次,大概是1909年吧,我和A.И.季尼亚科夫一同坐在特维尔大街上的一家咖啡馆里,此人曾以"孤独者"为笔名写过一首蹩脚的诗。我的同伴微微地有了醉意,发表了一通宏论,最后喊出下面这句话:

"我这个人,弗拉季斯拉夫·费利齐安诺维奇,什么上帝——我根本不屑一顾!(说着他朝彩色窗户的一块方方的绿玻璃上啐了一口,而且这动作绝不是象征性的)——只要有瓦列里·雅科夫列维奇就够了!荣誉、名声和崇拜该属于他!"

古米廖夫也告诉我,有一次他跟这位季尼亚科夫一起坐在彼得堡的"水上饭馆"里向涅瓦河眺望,突然季尼亚科夫像有未卜先知的本事似地大叫起来:

"您瞧,您瞧!瓦列里·雅科夫列维奇从对岸涉水过来了!"

他不喜欢人们，首先因为他不尊重他们。至少在他成年时是这样。年轻时好像他喜欢过科涅夫斯基，对吉皮乌斯也不错。别的就再列举不出了。他反复强调的对巴尔蒙特的喜爱并不一定能称为喜爱，至多也不过是萨里埃里[11]在莫扎特面前的惊异而已。他总爱把巴尔蒙特称作兄弟。而沃洛申有一次却说，这种兄弟之情的传统可以追溯到远古——直至该隐[12]本人。年轻时，也许他喜欢的人还有亚·杜勃罗留波夫[13]，但后来当杜勃罗留波夫皈依基督教并接受民粹主义后，勃留索夫就不能再容忍他了。杜勃罗留波夫过着四海为家的飘泊生活。他有时来到莫斯科，在勃留索夫家住上几日；他与勃留索夫的姐姐娜杰日达·雅科夫列芙娜在宗教方面见解相近。他是个素食者，走路拄着拐杖，跟所有的人都以兄弟或姐妹相称。

有一次我在一个文艺小组碰见勃留索夫，当时已是夜里两点钟。勃留索夫在打 chemin de fer[14]，这使我很意外。

“没办法，”勃留索夫解释道，“我现在是无家可归的人：杜勃罗留波夫在我们家。”

直到杜勃罗留波夫“走了”，他才回家。

鲍里斯·萨多夫斯科依很有头脑，人也很好，他那副有点冷冰冰的、矜持的外表下其实掩藏着一颗极其善良的心。他对勃留索夫的爱情诗极为愤慨，称之为色情诗歌。这其实就是他的偏颇之处了。事实上，勃留索夫的情诗里蕴含着深刻的悲剧性，但这一悲剧性并不是作者本人认为的那种本体论的，而是心理上的：他不爱人，也不尊重人，所以他从未爱过那些曾与他“同床共枕”的女人。勃留索夫诗中的女性彼此都像两滴水一样相似：这是因为他没有爱过她们中的任何一个，没把她们加以区分，也没去了解她们。可能他真正看重的只是爱情，但对自己的情人他却从不留意：

我们，就像教士一样
完成了我们的仪式——

这里的用词很可怕，因为若真是仪式的话，那不管跟谁在一起都没有区别。"爱情的女祭司"——这是勃留索夫喜欢挂在嘴上的几个字。可是女祭司的脸是蒙着的，她本来就没有人的脸。一位女祭司可以由另一位代替——"仪式"却毫无改变。所以，勃留索夫没有去寻找，也不善于寻找这些"女祭司"的个性，他惊恐地尖叫：

我，颤抖着，将死尸抱紧！

他笔下的爱情总是慢慢变成精神上的折磨：

我们究竟在哪里？是在狂热的卧榻上
还是在通向死亡的车轮上？

他热爱文学，并且只热爱文学。对自己的爱，也只是为了文学。他确实恪守了青年时代给自己定下的戒律："不要爱，也别怜悯，只要无限崇拜自己"，以及"崇拜艺术，只向它顶礼，始终如一，不带目的"。这种无目的的艺术便是他的偶像，对它的崇拜使他不惜把几个活人先后都变成了牺牲品，而且必须承认，他自己也是牺牲品之一。文学在他看来是无情的神灵，永远需要鲜血。为这位神灵流的血都记载在文学史教科书里。勃留索夫对这种砖头般的科学著作的崇拜就如同信徒对象征密特拉神[15]的圣石的崇拜一般。1903 年 12 月，他 30 岁生日那天，他一字不差地跟我讲了下面这句话：

“我希望将来的世界文学史能有两句话提到我。我会如愿以偿的。”

一次,女诗人娜杰日达·利沃娃跟他谈了他的几首诗,她不喜欢它们。勃留索夫呲着牙,露出他那令人难忘的、亲热而又凶恶的笑容答道:

“可中学里马上就要背诵它们了呢,而像您这样的女孩子,背得不熟的话,还得受惩罚。”

他不想在人们心中留下“非人工的纪念碑”,而是相反,他“永垂不朽”:凭借文学史上的两句话(白纸黑字),凭借那些因不知道勃留索夫而受罚的孩子的哭泣,以及他故乡的花园街上的一尊青铜塑像。

他与尼娜·彼得罗芙斯卡娅的罗曼史让双方都很痛苦,但更痛苦的是尼娜。写完《燃烧的天使》后,他把这本书献给尼娜并在献词中称她为“疯狂地爱过,为爱而献身”的女性。然而他自己却不愿为爱献身。在他们的恋爱重复了爱情小说里种种常见的情节之后,他想脱开身子,逃回自己温馨的家庭,品尝妻子那双体贴的手做出的松软的红色的胡萝卜馅饼,这是他最爱吃的食物。他故意冷酷无情地对尼娜说,他想与她彻底断绝关系。

尼娜和我一直保持着极深的友情。莫斯科有许多好事者都深信我们之间的关系非同一般。对于这种猜疑,我们不止一次嘲笑过,而且说实话,有时还故意去推波助澜——纯粹是为了恶作剧。我了解并亲眼目睹了尼娜的痛苦,并两次就此事与勃留索夫交谈。第二次谈话时我对他说了一个极具侮辱性的词语,以致于这件事他好像对尼娜都没透露。从那之后我们彼此不再理睬。不过,半年后尼娜调解了我们的不和。于是我们假装着从未争执过。

1911年秋天,生过一场大病的尼娜决定永远离开莫斯科。到了动身的日子——11月9号,我去亚历山大车站为她送行。尼娜与勃留索夫已经坐在包厢里了。地上放着一瓶已打开的白兰地(这可谓是莫斯科象征主义者们"传统"的饮料)。他们直接对着瓶子喝,相拥而泣。我也忍不住掉下泪来,然后猛喝一大口。这一幕就像送新兵上战场一样。尼娜和勃留索夫都明白从此将成永别。一瓶酒喝光,火车开动了。我和勃留索夫走出车站,坐上雪橇一起来到斯特拉斯特内修道院,一路上两个人默默无语。

当时是下午五点多钟。那天勃留索夫的母亲过命名日。此前一年半,花园街上那幢著名的房子卖了。瓦列里·勃留索夫在第一市民大街32号租了一处更为舒适的住宅(这也是他去世的地方)。而他的母亲玛特廖娜·亚历山德罗芙娜和家里另外几个人搬到普列奇斯坚卡,靠近升天教堂。送走尼娜后,晚上我前去祝贺勃留索夫的母亲的命名日。

我是十点左右到的。大家都到齐了。过命名日的女主人在和瓦列里·雅科夫列维奇夫妇以及叶甫盖尼·雅科夫列芙娜玩朴烈费兰斯纸牌。

瓦列里·雅科夫列维奇从车站回来后刚理过发,头上还有点淡淡的头油味。在柔和的烛光里,他显得随意、安闲而温厚。他盯着我笑嘻嘻地说:

"瞧我们现在相遇的场合是多么不同啊!"

我没理他。于是勃留索夫飞快地把手里的纸牌展成扇形,似乎在说:"您连笑话也不懂?"然后单刀直入:

"弗拉季斯拉夫·费利齐安诺维奇,要是您处在我这个境地,您又会怎么做呢?"

这个问题仿佛是在就他手中的牌而言,但它还有另一层含

义。我朝他的牌瞥了一眼，说道：

“我看您该打方块。”

沉吟片刻，我补充道：

“要是您这样能平安无事，那可要感谢上帝。”

“是吗？可我要出梅花7。”

于是他就这么出了。

我这辈子赌过不少次纸牌，也看过许多职业赌徒或偶尔赌一把的人。我想，在牌桌边可以深入了解一个人；无论如何，这能比通过笔迹了解得更多。原因根本不在于经济方面。就凭各人打牌的方式，甚至是出牌、拿牌，整个打牌的风格，对一个有经验的人来说，这些都能流露出他的对手的许多情况。需要指出的只是：“好搭档”和“好人”这两个概念完全不能吻合；相反，有时水火不容，好人的一些特性在牌桌上也许叫人无法忍受；另一方面，观察一个高明的搭档时，有时你会觉得，在生活中还是离他远一点为好。

在狂热的赌桌上，勃留索夫打得——怎么说呢？——不能说胆怯，但至少很呆板，水平极差。明显看得出他缺乏想象力，不善推测，感觉不到那种非理性的东西，而这正是赌徒们在激烈的牌局中需要学会的东西，要像术士控制灵魂那样掌握非理性思维。而勃留索夫在牌的灵魂面前低头认输，牌局上的神秘主义就像所有的神秘主义一样让他捉摸不透。他总是输牌，然后便十分恼火——并不是因为输了钱，而恰恰因为他觉得自己好像进了一个森林，在那里别人都能看见些什么东西，只有他一无所获。他嫉妒那些幸运的赌徒，当年他正是这样嫉妒过美妇人的崇拜者们：

他们看得见她！他们听得见她的声音！

可他既听不见，也看不见。

然而那些“非赌博性”的打法，像朴烈费兰斯、文特，他都玩得棒极了——胆大而机智、别出心裁。他能精神振奋地投入计算，计算的过程使他愉快。1916 年他向我坦言，他有时“为了消遣”还去解中学习题集里的代数题和三角题。他喜爱对数表，对代数课本里讲述排列组合的那部分说了一通“溢美之辞”。

在诗歌中他最喜欢的也是那些“排列与组合”。一连几年他顽强而不辞劳苦地忙于写一本书，但最后没写完，而且他也未必能写完：他想创造出一系列包括“古往今来各民族诗歌”样本的诗歌范式！书中应该收入好几千首诗。他曾无数次准备把自己牺牲在他所钟爱的文学的祭坛上——这是出于对种种排列组合的崇拜，目的是要“发掘出一切可能性”。

为《曲调大全》一书（也是按照上面那个构思）写完一组关于不同的自杀方法的诗后，他不厌其烦地询问熟识的人们，是否知道他的目录里还“遗漏”了哪些方法。

他按照那种“发掘出一切可能性”的体系写出一本可怕的书《试验集》———一本充满各种韵律和诗节的死板的样品的集子。他非但没有察觉自己的创作在节律上的贫乏，反而为表面的韵律的丰富而沾沾自喜。

当他“发现”俄国文学中还没有一首全部用四音节韵脚写成的诗时，他是多么高兴啊！而当我告诉他我写过这样的诗而且发表过，只是没收入个人作品集时，他毫不掩饰他满脸的沮丧。

“到底为什么不收进作品集呢？”他问道。

“写得不好。”我回答说。

“但它本可以作为唯一的范例进入俄国文学史呀！”

另一次就不是我存心让他难过了。在通用的韵脚 смерть(死亡)——жердь(竿)——твердь(《诗、稀》苍天)之外,他又找到了第四个:умилосердь(怜悯),并且马上就用这些韵脚写了一首十四行诗。我向他表示祝贺,但前来的谢尔文斯基却说,维亚切斯拉夫·伊万诺夫已经用过 умилосердь 一词。勃留索夫一下子就蔫了,脸好像都瘦了下来。

也许,生活中的一切都只是
鲜明悦耳的诗歌的素材……

勃留索夫这两行诗曾多次被引用。下面我来说说其中的一次,虽不是直接引用这两行诗,却与它的含义有关。

1912年初勃留索夫介绍我认识了刚起步的女诗人娜杰日达·格利高里耶夫娜·利沃娃。尼娜·彼得罗芙斯卡娅刚出国不久,勃留索夫就开始向利沃娃大献殷勤。如果我没弄错的话,他本人与利沃娃的相识是通过一位上了年纪的女士的介绍:这位女士在90年代初曾出现在他的诗中。她极力促成勃留索夫新的恋爱。

娜佳·利沃娃虽不是非常美丽,却也绝对不算难看。她父母住在谢尔普霍夫,她在莫斯科进修。她写的诗深受勃留索夫风格的影响,却又极其幼稚。在诗歌方面她未必有什么天赋。不过她本人倒很聪明,是个朴实、诚恳而相当腼腆的姑娘。她的背驼得厉害,而且为吐词发音中一个小小的不足而十分难过:她发不出单词开头的"K"音:把"как"(怎样)说成"ак",把"который"(连词:那个)说成"оторый",把"кинжал"(匕首)说成"инжал"。

我和娜佳·利沃娃成了朋友。她千方百计让我与勃留索夫亲近。为此不止一次地带他上我这里,有时还和他一起去我的

别墅。

她与勃留索夫年龄相差很多。勃留索夫忸忸怩怩地打扮得像年轻人一样，寻找与青年诗人的聚会。他几乎按伊戈尔·谢维里亚宁的风格写了一本小诗集并把它献给了娜佳。他不敢以自己的名义出版这本书，于是它问世时便取了个暧昧的名称：《涅莉的诗。附瓦·勃留索夫作为献辞的十四行诗》。勃留索夫希望，不知内情的人会把"涅莉的诗"理解为"涅莉写的诗"。果然如此：不光是读者，连许多作家都上当了。事实上，"涅莉"一词不是所属格，而是给予格，意即：写给涅莉的诗，献给涅莉的诗[16]。涅莉这个名字是勃留索夫私下里对娜佳的称呼。

娜佳身上部分地重演了尼娜·彼得罗芙斯卡娅的历史：她无论如何也不能忍受勃留索夫的骑墙态度——他与她保持关系，却又不放弃家庭。1913 年夏天起她变得十分忧郁。勃留索夫经常想方设法让她习惯于死亡和自杀的念头。一次她给我看了一把左轮手枪——勃留索夫送她的礼物。这就是 8 年前尼娜用来对准安德列·别雷的那把勃朗宁手枪。11 月末，好像是 23 号，晚上，利沃娃打电话给勃留索夫，让他马上去一趟。他回答说不行，他没空。于是她打电话找诗人瓦基姆·舍尔申涅维奇："我烦死了，咱们一起去看电影吧。"可舍尔申涅维奇也去不成——他家来客人了。11 点左右她打电话给我——我当时不在家。深夜里她开枪自杀了。快到早晨时别人才把这一消息告诉我。

一小时后舍尔申涅维奇打电话告诉我说，勃留索夫的妻子请我们费点心，好让报刊上别登出什么流言蜚语。勃留索夫我倒不怎么关心，可我不希望记者们对娜佳的经历追根究底。我答应去《俄国公报》和《俄国言论报》跑一趟。

娜佳被葬在简陋的米乌斯公墓。那是个暴风雪天，寒风凛

冽。来了许多人。在尚未掩埋的坟墓边,从谢尔普霍夫乘车赶来的娜佳的父母手挽手肃立着。他们年事已高,身材矮壮。父亲身穿一件带绿边的破旧的军大衣,母亲穿一件旧皮袄,头戴一顶扁平的小帽子。他们在这里没一个熟人。开始向坟里撒土时,两位老人还是互相挽着,开始绕行。他们强打精神,颤抖的双唇不断翕动低语,一边跟来宾握手,一边为他们的到来表示感谢。有什么好感谢的?我们当中许多人对娜佳自杀的前因后果都一清二楚,却没人出来救她,因此我们无异于勃留索夫的同谋。两位不幸的老人对此毫不知情。他们快走到我跟前时,我躲到了一边,因为我不敢正视他们的眼睛,也无权去安慰他们。

勃留索夫本人在娜佳死后第二天就跑到彼得堡去了,从那里到了里加的一所疗养院。过了一段时间他回到莫斯科时,心上的伤痕已经痊愈,还写出了一些新作,其中许多是记叙疗养院里的新的"艳遇"的……在"自由美学"接下来的一次星期三晚会上,在文艺小组的食堂举行的晚宴上聚集了"整个莫斯科"——作家们及其夫人、年轻的诗人、艺术家、男女文学赞助人。此时,勃留索夫提议大家听一听他的新作。于是大家屏神静气——并不是徒劳:第一首诗是他朗诵的。原文我已忘了,只记得主题是这样的:

死者啊,在棺椁中安眠吧,
活着的人可要尽情享受生命!

而每一诗节的开头都是:"让死者安息!"听完两节,我从桌边站起来往门口冲。勃留索夫停止了朗诵。有人朝我发出"嘘"声:大家都清楚这首诗含义何在,而且不许我妨碍他们的愉快感受。

一出门我就开始为自己的《俄国公报》和《俄国言论报》之行

暗自后悔不已。

他对出席会议,尤其是主持会议热衷到狂热、不正常的程度。开会时——他表现得十分庄严。决议、增补、表决、条例、条款、章节——这些词在他听来十分悦耳。宣布会议开幕、宣布会议闭幕、发言、行使“决定权”、剥夺某人发言权、摇铃、紧密地俯身请会议秘书“列入纪录”——这一切对他是莫大的享受,是“为自己排演的戏”,是预先体味文学史里关于他的两句话。1907—1914年间他一天要出席三次会议,有些是必须的,有些是不必要的。为了会议他不惜牺牲良心、朋友以及情人。90年代末或1900年代初,他这个颓废派诗人,一个臭名远扬的资产阶级知识分子,只喜欢“可靠”而“奇特”的事物的人,居然异想天开,想以房主身分去做市议会——当时莫斯科的市议会的议员!身为文艺小组的主席,他一连几小时地跟小吃部的服务员商议次日应供应的菜肴。

1914年秋天,他突然打算为自己文学生涯20周年搞一次纪念活动。И.И.特罗亚诺夫斯基与女音乐家涅梅诺娃—卢恩茨组成了筹备委员会。“自由美学”小组例会后,吃晚饭时,勃留索夫的餐具用鲜花装扮一新。纪念日的组织者们轮番恳求人们说几句贺词,然而谁也没说一句话——不是时候。后来勃留索夫以《俄国言论报》随军记者的身分去了华沙,但他并没有打消办纪念会的念头。

他是个反犹者。当他的一个妹妹嫁给了萨·维·基辛[17]时,他不仅断然拒绝参加婚礼,而且也不为新人祝福,甚至后来连他们家门槛都没跨过。这是1909年的事。

到1914年关系有所改善。应征入伍的萨姆伊尔·维克托洛维奇当上了华沙医疗救护主管部门的官员,而且恰好勃留索夫

此时以随军记者身分住在华沙。他们有时见面。

莫斯科的周年纪念会泡汤，勃留索夫并不死心，对他来说，哪怕在华沙庆祝一下也好。一些波兰作家答应为他举办庆祝会。后来他告诉我：

“波兰人——他们的反犹立场可比我坚决多了。他们准备为我举办庆祝会时，我本打算邀请萨姆伊尔·维克托洛维奇，可他们却硬把他的名字从名单上勾掉了，说是他们不会跟犹太人同坐一张桌子。最后我不得不忍痛割爱，放弃在周年纪念会上与萨姆伊尔·维克托洛维奇见面的想法，虽然我已经告诉他们，他毕竟是我的亲戚，还是位诗人。”

但忍痛割爱、放弃搞周年纪念会的愿望他却做不到。

1924年12月，他到底还是在莫斯科举办了这场命运多舛的纪念会。地点是大剧院。全城都张贴了海报，邀请所有愿意去的人参加。海报上用比勃留索夫本人的名字更大的粗体字母写着：“马克西姆·高尔基也将出席。”其实，无论是组织者，还是勃留索夫本人都清楚地知道，高尔基此时正在马里昂巴德，而且近期内没有回俄国的打算。

他是怎样又为什么成了一名共产党人？

从前他赞同最野蛮的黑帮反动活动的主张。日俄战争时他还谈过共济会的阴谋以及日本人的钱。

1905年他口不择言，大骂社会党人，粗野得可笑。有一次他说：

“我懂得什么是马克思主义：能抢什么就抢什么，而且——共夫共妻。”

有人让他读一读欧福特纲领[18]。他看完后只说了一句话：

“一派胡言。”

我是在写回忆录，不是写评论文章，所以只能简要指出，像著名的《匕首》这样"左倾"的诗篇，事实上不含有任何左倾因素。"当大雷雨来临时，诗人总是与人民在一起。"这句纲领是文学意义和美学意义上的，而不是政治意义上的。卡拉姆津在《一个俄国旅行家的书信》里提到一位依附雅各宾派的贵族。有人向他提出令人困惑的问题时，他答道：

Oue faire? J'aime les t-t-troubles.[19]

(这位贵族有些口吃。)

这句话本来也可以作为勃留索夫在1905年革命前后一个时期全部激进作品的题辞。那首著名的《泥瓦匠》也没有表达作者的观点，它只是模仿之作，一种诗体练习，就像同一本诗集里关于救命棒的儿歌，就像募捐者的歌("善人们，请捐点钱让我们造一口新钟吧")和类似的诗一样。《泥瓦匠》没有反映勃留索夫本人的观点，他按"开拓一切题材，发掘一切可能性"的原则写成的《澳大利亚之歌》也同样如此：

袋鼠奔跑如飞——
我比它更快。
袋鼠又肥又壮，
可我吃了它。

《泥瓦匠》一诗本身的来源是纯文学的。这首诗不是别的，只是勃留索夫出生前就已问世的一首诗的改头换面。它以同样的标题登在《诗琴》上，这是一本古老的国外出版的被禁的俄国诗歌集。作者是谁我不知道。

当小品文作家们纷纷撰文关注"唯美主义者"勃留索夫转向"社会生活"时，勃留索夫正在自己家里的阁楼上学习射击手枪，

“防止有罢工的人来抢劫”。《天蝎》编辑部举行了几次座谈会。谢尔盖·克列切托夫为此写了一首虽不十分出色,却很准确的小诗:

他们每逢星期二集会
高谈阔论。
与大都会[20]的守院人
密谋共同进行破坏。

每星期二都如此令人感动,
与守院老人
志趣相投的
是瓦列里·勃留索夫。

那时他弟弟用拉丁文写了一首诗送给他,称他为:

Falsus Valerius, duplex lingua![21]

1913年他被邀请去做《俄罗斯思想》杂志文学部的编辑。有一次他说:

“身为《俄罗斯思想》的一名编辑,我在一切政治问题上都完全赞成彼得·伯恩哈尔多维奇(司徒卢威)[22]的观点。”

后来,在二月革命前夜,亚美尼亚人在第比利斯为庆贺勃留索夫编辑《亚美尼亚诗歌集》举行宴会。而宴会上勃留索夫的举动让所有在场的人都无比难堪:他起身提议为“统率我军的领袖、皇帝陛下的御体安康”而干杯。这是宴会组织者 П.Н.马金齐安亲口告诉我的。他后来成了著名的《契卡红皮书》的起草者

(1937年被枪决)。

勃留索夫鄙视民主。他所崇拜的文明史对他来说是“创造者”的历史,这些半人半神的“创造者”高高凌驾于芸芸众生之上,民众憎恨他们,他们也同样鄙视民众。在他看来,一切民主政权不是乌托邦,就是由贱民统治的暴民政权。

任何专制制度在他眼里都具有一种创造力量,能保存并创造文化。因此诗人总是站在现政权一边,不管它是什么性质——只要脱离民众即可。他好像古代三层划桨战船上的桨手:

为谁划船——无所谓,
管他是恺撒还是海盗。

所有的诗人都是宫廷的朝臣:无论是在奥古斯都[23]、米西纳斯[24]时代,还是路易王朝[25],抑或是腓得烈[26]、叶卡捷琳娜[27]、尼古拉一世时。这正是勃留索夫最为得意的观点之一。

遵循这种观点,他在尼古拉二世时是个君主主义者,而临时政府执政时他一边希望政府“遏制下层群众”并表现为“强有力的政权”,同时又急于在几个委员会中捞到一官半职;为积极支持政府的护国主义,他于1907年夏天写成并出版了一本名为《怎样结束战争》的小册子,封面是玫瑰色的,卷首题辞为:“Si vis pacem para bellum。”[28]小册子的主题是“战斗到最后胜利”。

“十月”之后他陷入绝望。11月初我在诗人K.A.里普斯克洛夫那里遇到一位女士,她开口必称“瓦列里·雅科夫列维奇说什么什么”。当主人走出房间去准备茶时,这位女士小心翼翼地目送他的背影,然后俯过身来悄声对我说:“瓦列里·雅科夫列维奇说,现在将由犹太鬼来统治我们了。”

那年冬天我并没有见到勃留索夫，但不止一次听说他现在意志消沉，为文化将要不可避免的衰亡而哀伤。只是到了1918年夏天，立宪会议被驱散，新的恐怖开始后，他才鼓起勇气宣布自己为共产党员。

不过他的这一举动完全符合他一贯的风格，因为他看见自己面对的是一个“强大的政权”，专制主义的一种表现形式——于是对它俯首称臣：这一政权也能为他提供足够的保护，使他免遭平民的攻击。对他来说，就算宣布自己是马克思主义者也不费吹灰之力，因为只要政权存在，它为哪个阶层服务他都无所谓。

按他的观点，他所投靠的共产主义这个新独裁政权要比旧政权优越，因为克里姆林宫毕竟比皇村更能让他自由出入。须知，旧的专制制度对艺术没有任何优惠鼓励政策，而新政权却对艺术加以积极扶持。勃留索夫觉得可以对文学事业加以直接影响，他幻想布尔什维克能给他机会，让他实现期待已久的用强硬的行政手段去“指导”文学的梦想。假如梦想成真，他就可以对作家们颐指气使，不用搞阴谋，不必假惺惺地笼络他们——只要大喊一声便足矣。而且他最钟爱的会议、章程、决议又多得不可胜数！勃留索夫希望文学史里会记上这样一笔：“某年，勃留索夫令俄国文学发生巨变。”多么美好的愿望啊！由此可见，勃留索夫的理想与他的个人利益完全一致。

他的愿望并没有实现。想控制文学事业是不可能的——共产党宁可自己进行文学专制也不肯把权力交给勃留索夫，因为他在事实上对他们来说是异己分子，他们无论如何也不信任他，给了他几个显要的或不太显要的“职位”——但都是不大管事的虚名。他以顽强的意志认真工作，这是他的一贯特点，做什么事

都认真。他十分卖力地“出席会议”并“主持会议”。

作家圈现在与他疏远了，但他自己则在彼此间划出更森严的界线。作家协会在莫斯科成立时，勃留索夫对它的态度比真正的布尔什维克党人还要粗暴和不容忍。写到这里，我又想起一件事。文艺小组被撤消时，它的藏书也被征用了，按照惯例是被陆续侵吞。这批书由莫斯科苏维埃暂时保管。作家协会请求把这批书转交给他们，当时的苏维埃主席加米涅夫也应允了。但勃留索夫一得知此事就马上表示反对，并要求把这批书送给他领导的一个已完全瘫痪的组织——教育人民委员会文学出版处。我那时是苏维埃管理处的成员，上级责成我劝说勃留索夫放弃他的觊觎。我当即抓起电话筒给勃留索夫打电话。听完我的一番话，他回答说：

“弗拉季斯拉夫·费里齐安诺维奇，我无法理解您的行为。您是在同一位官员说话，居然极力怂恿他去损害他所领导的机关的利益。”

我一听他说什么“官员”和“领导的机关”，就不想再跟他谈下去了。后来这批书到底还是运到了教育人民委员会文学出版处。

不幸的是，勃留索夫对本职工作热心得过了头。1920 年 3 月，因为营养不良和住在没生火的地下室里，我病倒了。在病床上躺了一个月，整个夏天一直在害病。11 月底我决定去彼得堡，那边答应给我提供一间干燥的房屋。在彼得堡我又躺了大约一个月，因为在那里我还是挨饿，于是我着手张罗把我在莫斯科的作家口粮转到彼得堡。为此我花了三个月时间，还费了九牛二虎之力，而且我总是碰上一种看不见、却能明显感觉到的阻力：直到两年后我才从高尔基那里获悉，这阻力就是一纸放在彼得堡行政中心的文件。在文件里勃留索夫秘密地宣布说，我是

个不可靠分子。值得一提的是，就算“出于职责感”这也根本不属他的管辖范围。[29]

勃留索夫煞费苦心也没得到布尔什维克的器重。必要时，他们便斥责他过去那段属于“资产阶段”文学阵营的不光彩历史。他写的那些完全符合领导者意图的诗终究成了多余之物，因为它们不能直接用作宣传材料。原因在于，虽然勃留索夫是按照指定的主题和当时的口号进行听命创作，但具体的表现形式却是他自由选择的。我估计，若是对勃留索夫的共产主义题材诗的形式加以仔细研究，可能会发现作者紧张的内心改造斗争活动，力图打破旧的平衡，“觅得新的声音”，为此，勃留索夫在一段时期的创作中有意发出不悦耳的声响。他此举是否正确，又是否达到了什么目的——那是另外一回事。但正因为有了这种内心的改造工作，他的诗才变得过分雅致，甚至死板僵硬，粗读根本无法领会其意。它们不适合拿来作宣传材料——于是作为诗人的勃留索夫便成了多余的人，剩下的这个勃留索夫只是个婢女。即便如此，他也还是从一个“岗位”被驱赶到另一个“岗位”，有时还受到有意无意的侮辱。比如 1921 年勃留索夫身兼二任，在教育人民委员会和 Гукон 均担任要职，这个 Гукон 说白了就是……养马管理总局[30]。那又怎么样呢？就算在那里他也勤勤恳恳地工作，更有甚者，他尽管与新经济政策步调一致，却又组织一伙人鼓吹恢复赛马赌博，并在报刊上发表有关言论。

勃留索夫当然也看到了自己已陷入完全孤立的境地。1922 年初他的一位熟人告诉我说，勃留索夫非常孤独，非常忧郁，很受排挤。

他好像从 1908 年就开始吸吗啡。他也曾努力戒毒，但未成功。1911 年夏天，有一段时间，Г.А.科伊兰斯基大夫曾让他暂

时离开吗啡，但到最后还是毫无结果。吗啡成为他的必需品。记得 1917 年一次交谈中我发现，勃留索夫渐渐有点神志恍惚，几乎要睡着了。最后他站起来，到另一个房间去呆了一会——回来时却已是精神抖擞、容光焕发。

1919 年底，我碰巧接替了勃留索夫的一个职位。拉开他办公室的一个空抽屉，我看见一个注射用针头和一张血迹斑斑的报纸残片。晚年他经常害病——显然是沉溺于毒品的结果。

尽管勃留索夫晚境孤独凄凉，他还是找到了一种意想不到的快乐。他去世前不久领养了他妻子的小外甥并体贴入微地照料他，就像当年照料那只从街上拣回的小猫一样。勃留索夫经常带着许多糖果和玩具回来，然后铺上地毯，和那小男孩一起趴在上面做游戏。

在报上读到勃留索夫去世的消息，我猜测他是自杀。也许，如果不是死神抢先一步行动的话，他是会这么干的。

1924 年，索伦托[31]

---

**注释：**

① 约扎河：莫斯科河支流，在莫斯科市中心汇入莫斯科河，长 48 公里。

② 巴呼士：希腊神话中的酒神。

③ 拉丁语：论据确凿。

④ 1914 年《索非娅》杂志上登了我的一篇详细分析此诗的文章。后来勃留索夫见到我时说：

“您把我的诗阐述得很有意思。现在我自己也准备这样解释它。我至今还不理解我的诗。”

说着他笑了，一双笑眯眯的眼睛意味深长地望着我：他知道我不会相信他，而且他本来也就不指望我相信。我也微微一笑。我们便各自走开。

当天晚上他跟某人说话时，有意抬高嗓门，好让我听见：

“我今天还同 B.Ф.议论过自命为预言家的人……”

其实我们根本没聊过什么预言家的话题。——原注

⑤ 布鲁内莱斯基(1377—1446)，意大利建筑师、雕刻家、学者，文艺复兴时期建筑风格和科学透视理论创始人之一。

⑥ 奇马·达·科内利亚诺(1459？—1517？/1518?)，意大利画家。

⑦ 随年岁增长，他的这些特点也越来越明显，最后都有点可笑的味道。这显然是跟他父亲如出一辙。参见 H.И.斯塔罗热宁科教授的回忆录。——原注

⑧ C.M.索洛维约夫(1886—1941)，哲学家弗·索洛维约夫的侄子，俄国象征主义诗人。

⑨ 俄耳浦斯：希腊神话中的诗人和歌手。

⑩ 欧律狄刻：希腊神话中俄耳浦斯之妻。

⑪ 萨里埃里(1750—1852)，意大利歌剧和教堂圣曲作曲家。普希金曾凭无根据的传闻在一部小戏剧中把萨里埃里写成毒死莫扎特的凶手。

⑫ 该隐：《圣经》中人类始祖亚当之子。《创世记》称，该隐因嫉妒而杀死其弟亚伯。后常用以比喻骨肉相残。

⑬ 亚·杜勃罗留波夫(1876—1944)，俄国诗人，早年是极端的颓废主义者，信仰鬼神。后皈依宗教禁欲主义。

⑭ 法语：一种纸牌赌博名称，似“接火车”。

⑮ 密特拉神是古波斯和吠陀教中的日神。

⑯ 俄文中“涅莉”这个名字不变格，因此难以判断这本书究竟叫做“涅莉的诗”还是“给涅莉的诗”。

⑰ 萨·维·基辛(1885—1916)，瓦·勃留索夫的妹夫，犹太人。

⑱ 欧福特纲领：1891 年德国社会民主党通过的纲领，比哥达纲领有所进步，但仍存在着对机会主义的让步。

⑲ 法语：有什么办法呢？我喜欢麻—麻—麻烦。——原注

⑳ 大都会是莫斯科一家大饭店的名称。当时《天蝎》杂志社就设在“大都会”。——原注

㉑ 拉丁文:长了一条爱撒谎的舌头的虚伪的瓦列里!——原注

㉒ 司徒卢威(1870—1944),俄国经济学家、哲学家、历史学家、政论家,《解放》杂志和《俄罗斯思想》杂志的编辑。

㉓ 奥古斯都(公元前63—公元前14),罗马第一任皇帝。

㉔ 米西纳斯(公元前70? —公元前8),古罗马政治家、诗人。他是贺拉斯和维吉尔的朋友和赞助人,他的名字已成为艺术赞助人的同义语。

㉕ 路易王朝:指法国从路易一世到路易十八世所建立的王朝统治。

㉖ 腓得烈:泛指腓得烈一世到三世等德意志国王和神圣罗马帝国皇帝。

㉗ 叶卡捷琳娜:指俄国女皇叶卡捷琳娜一世(1729—1796)及二世(1729—1796)。

㉘ 拉丁谚语:想要得到太平,一定要有自己的准备。

㉙ 1922年被驱逐出俄罗斯的已故的批评家尤·伊·艾亨瓦利德在给我的一封信里写道:"关于勃留索夫……而且我本人也极不愿意美化他。他对我做了许多不好的事。他一面自诩为世上的强者,一面又不光彩地报复我,只因为我在多年前的一篇评论文章里否定过他。我被驱逐出境这件事——我从一个可靠的消息来源隐约得知——也有勃留索夫的一份功劳。"(1926年8月5日来信)——原注

㉚ 最奇怪的是这里有某种因果联系:勃留索夫最早的见诸报刊的文字——两篇谈马的文章,发表在一份不知是叫做《走马与跑马》还是《养马与体育》的专门杂志上。勃留索夫的父亲,我在前文中已指出,是个爱马者。我有一次还看过勃留索夫童年时写给他母亲的几封信,里面写的全是赛马的事以及他的观感。——原注

㉛ 索伦托:意大利南部一城市,临第勒尼安海那不勒斯湾,是疗养地。

# 安德列·别雷

1922年在柏林,安德列·别雷送了我一本新版的《彼得堡》,并在上面题辞:"怀着具体的爱戴和毕生的联系的感觉。"

虽不真是毕生,但18年间命运确实使我们在不同的路上屡次交会:在思想上、在文学中、在日常生活中。别雷的种种观点我远不是全部赞同,但在我认识的人当中,他对我的影响是其他人难以比拟的。我跟他已经不是同辈人了,但我所碰到的他们这一代人还是年轻而能干的。许多在别雷生活中起过重大作用的人和事,也同样对我有巨大影响。

由于某些原因,我现在还不能把自己所了解的别雷的情况以及我对他的看法毫无保留地说出来,然而即便是这种简略的叙述,我也不是希望引起今天人们的好奇,而是想为文学史留下一点真实的资料,因为现在的文学史已经开始研究、将来还会更细致地研究整个象征主义时代,其中当然也包括安德列·别雷。为实现这愿望我必须力求做到客观公正。我认为,在叙述中排除虚伪的思想和用词的顾虑——这是我的义务(不轻松的义务)。不必指望我去做严肃冷静的、可人文选的描绘。这种华而不实的描绘对历史没有好处。我相信这种描绘也是不道德的,

因为对于一个出色的人来说,只有客观而全面的记述才能揭示他身上最优秀的特点。真理不可能“成为”低级的,因为它高于一切。想把我们崇高的真理与普希金的“崇高的欺骗”相对照:应当学会去尊敬和喜爱一位有着各种缺点的出色的人,有时甚至要为这些缺点而去尊敬和热爱他。这样的人无须美化,他要求我们的是更难做到的事——完全理解他。

我还没出世时,莫斯科普列契斯坚卡林荫道上出现了一个非常可爱的小男孩的身影,他牵着一条小狗,身边是一位女家庭教师。这小男孩便是鲍利亚·布加耶夫。他父亲是位数学教授,以自己的科学著作闻名于全欧洲,而莫斯科的大学生们熟知的却是他那罕见的心不在焉和传为笑谈的种种古怪行为。中学一年级学生知道他,因为他编写了算术课本,这课本后来我也学过。小男孩的眼睛蓝蓝的,一头金色的鬈发散落在肩上。他用金色的小棒沿着金色的大道滚着金色的环箍。“玩耍的孩子”永远都是这样滚动着太阳的金色的环箍。少年别雷的形象也正与太阳的形象相关。

布加耶夫教授当时常说:“我但愿鲍利亚继承他母亲的容貌,而继承我的才智。”这看似戏谑的话语背后掩藏着并非玩笑的家庭悲剧。教授不仅性格怪异,而且相貌丑陋。有一次听音乐会时(那已是90年代初了),诗人勃留索夫的姐姐娜·雅·勃留索娅用肘碰碰安德列·别雷并问道:“您瞧,那个人多难看啊! 您知道那个丑八怪是谁吗?”“那是我爸爸。”别雷满面堆着极其殷勤的笑容回答,一副非常愉快、几乎是很幸福的表情。这是他在回答令他难堪的问题时的惯用方法。

他母亲美貌非凡。有一次为屠格涅夫举办庆祝会时,主办人让每一位知名作家身边陪坐一位莫斯科一流的美女:叶卡捷

琳娜·巴甫洛夫娜·列特科娃，然后是《俄罗斯财富》的编辑，令博博雷金多年无望地单相思的苏尔塔诺娃，再就是亚历山德拉·德米特里耶夫娜·布加耶娃。画家K.E.马科夫斯基[1]的名画《贵族的婚礼》就是以她们中的两位为模特：亚历山德拉·德米特里耶夫娜是新娘的原型，而叶卡捷琳娜·巴甫洛夫娜则是女友之一。别雷的父亲我从未谋面，而我见到的他母亲已经是一个上了年纪、有点发胖的妇人，然风韵犹存，仍醉心于卖弄风情。有一次我陪一位女亲戚去一家裁缝铺，在那里碰见亚历山德拉·德米特里耶夫娜。她用一双小手的指尖略略提起宽大的塔夫绸裙子，在镜子前扭来扭去，说道："可不是，我还是那么漂亮！"1912年我有幸发现，她那颗心依旧会骚动不安。

夫妇二人不仅外貌迥异，内里也极为不同，无论是才智还是兴趣爱好，都大相径庭。事情是明摆着的：丈夫丑陋、邋遢，整日沉醉于抽象的理论研究，妻子却美貌风流，满脑子都是最世俗的愿望。正因为如此，夫妻的不和也是再自然不过的事，两人日复一日为一点点小事吵得不可开交，而鲍利亚也每每在场，亲眼目睹这一切。

别雷不止一次地公开提到过《科济克·列塔耶夫》的自传性质。然而，若你仔细研读别雷的后期散文，不难发现，在《彼得堡》、《科济克·列塔耶夫》、《尼古拉·列塔耶夫的犯罪》、《受洗礼的中国人》、《莫斯科怪人》以及《处在危险中的莫斯科》等作品中，开端均是清一色的家庭内部冲突。这一切其实就是曾在布加耶夫家上演过的一幕幕激烈的家庭悲剧的再现。不仅是各人物的外形，甚至父亲、母亲和儿子本身的形象也是生活中人物原型的完完全全的翻版。反映与现实差距最大的是《彼得堡》。然而在后几部小说中人物与原型几乎分毫不差。别雷越到成年，就越是执著地回到童年的记忆上，而这些记忆对他来说也愈发

重要。从《彼得堡》开始,别雷长篇小说里所有的政治的、哲学的以及日常的主题都让位给自传主题。事实上,这些退居次要地位的主题的作用也仅仅是引出童年的记忆并给予重新审视。[②]家里发生的事被别雷称为"家庭大雷雨",它们不仅仅使他的神经,而且使他的想象力都彻底受到伤害——我敢说——他还被强烈震撼了。这些大雷雨对别雷的性格产生了终生的巨大影响。

家庭战争爆发时,爸爸被扔在地上的煤油灯冒出的黑烟所笼罩,看上去像个面目狰狞的雷神,而妈妈风情万种、行为轻佻,因而招致愤怒和毁灭,就像是所多玛和蛾摩拉[③]两城罪孽深重的居民。别雷最初的感觉是:爸爸令他害怕,暗地里对其恨之入骨;难怪上面提到的所有小说里,基本情节都是暗地里的或公开的对父亲的犯罪(有时甚至是弑父未遂)。他怜悯妈妈,几乎在肉体上因她而陶醉。但随着年岁增长,这些感觉一方面虽然仍十分强烈,一方面又渐渐与完全相反的感情交织混合。憎恨父亲却又敬重他的智慧,通过父亲突然展现在他面前的无限的宇宙空间和抽象的数学世界也令他吃惊和崇拜,他于是渐渐开始喜欢父亲。他迷恋母亲,同时又不满她的无知,还本能地厌恶她那赤裸裸的、不加掩饰的肉欲。

布加耶夫夫妇对任何事情都持对立态度。若父亲接受并称赞什么东西,那么母亲必定要否定、批判它,反之亦然。父母二人各执一词,少年别雷夹在中间,按他后来的说法,是"痛苦不堪"。一切事物都显出两面性,模棱两可,含义双关。刚开始,这种情况把别雷吓得不知所措。而慢慢长大了他也就对此习以为常,并把它作为自己待人处世的一种指导原则。他开始喜欢把不能共存的东西掺和在一起,喜欢上悲剧性与复杂的内心冲突,谎言中的真理,也许——还有邪恶中的善良和善良中的邪恶。

起初他惯于在父亲面前隐瞒自己对母亲的爱(以及对一切“母性的东西”的爱),而在母亲面前隐瞒对父亲的爱(以及对一切“父性的东西”的爱)——于是他开始懂得,这种掩饰的本质并不是谎言。后来别雷又将这种两面态度用于他人——他的口是心非也因此而尽人皆知。坦白地说,他确实是经常表现得虚伪并从中获得相应的好处。但总的来说,他的虚伪中既没有狡猾,也没有机会主义的成分,因为他确实憎恨这两种东西。然而在他所喜欢的人身上,他总在寻觅,而且显然也找到了让自己不喜欢他们的理由。而对那些他不喜欢或鄙视的人,他也会去发现一些优点,有时宽厚到温柔的地步。有时他本来打算与人和解——可突然间大发雷霆,火冒三丈地指责对方;有时他本打算进行一番揭露和抨击——突然间却又表示同意对方的观点。经常是一时冲动做出什么事,等他醒悟过来却为时已晚,亲人已成仇敌,他所不齿的人却跑来拥抱他。有时他对亲近的人撒谎,却向萍水相逢的人敞开心扉。不过他撒谎时,常常也只是说出他眼中的“真相的内幕”,而在推心置腹时,对“最后的事情”又只字不提。

事实上,他后来的一些观点的形成还要归功于在父母之间体验到的“痛苦不堪”。父亲想把他培养成自己的学生和继承者,而母亲则用音乐和诗歌来与父亲抗争:倒不是因为她热爱音乐和诗歌,而是因为她对数学极为厌恶。时间越久,别雷就越清楚,所有与父亲密切相关的“实证的东西”也与他密切相连,但艺术和哲学又要求与精确知识相结合——“否则连生存都不可能”。走向神秘主义,然后是象征主义,他经历了一条艰难的道路,综合了 19 世纪实证主义的倾向和弗拉基米尔·索洛维约夫[④]的哲学。无怪乎在进入哲学系之前,他要先在数学系就读。这一切最好由他本人来讲述。我只想指出那些促成他后来种种

观点的早年的经历。

我认识他时,他还与尼娜·彼得罗芙斯卡娅维持着恋爱关系。准确地说——他们之间当时已有了裂痕。

女人们对安德列·别雷的影响程度远远超过人们通常的猜想。然而在这一方面,我刚刚提过的他的双重人格也表现得异常明显。他的策略总是一成不变的:他让她们感到他有一种神秘主义的光环,又好像根本没有丝毫肉欲的强求,于是她们便为他的近乎神奇的魅力所倾倒。然后他猝不及防地提出肉体上的要求,如果对方因意外而大吃一惊,有时甚至觉得受到侮辱而不予理睬的话,别雷会气得发疯。但也会出现这种情况,即在"堕落"前最后一分钟他又逃开,就像完美的圣徒约瑟一样,但这时他的愤怒已是双重的了:一方面因为他被别人诱惑了,另一方面又因为最终没能诱惑到底。

尼娜·彼得罗芙斯卡娅因为成了他的情人而痛苦。他们分手的方式有损彼此的尊严。她勾引了勃留索夫,以期报复别雷——却暗自希望能以此引起别雷妒火中烧然后回心转意。

1916年初,《金羊毛》刚创刊时,有一天我家来了一些客人。尼娜和勃留索夫最先到。勃留索夫请求暂避到我的卧室里,他得把一首刚开始写的诗给完成。过了一会他走出来要酒喝。尼娜拿给他一瓶白兰地。过了一小时,也许更长一点时间,客人都聚齐了。我跑到卧室一看,发现尼娜和勃留索夫坐在地上哭,一瓶酒已喝完,诗也写好了。尼娜低声请我在进餐时邀请勃留索夫朗诵他的新作。我毫不怀疑(那时我对尼娜、别雷和勃留索夫之间发生的事情一无所知)地照办了。勃留索夫对别雷说:

"鲍利斯·尼古拉耶维奇,我要读一首模仿您的大作的诗。"

于是就朗读了。别雷有诗名为《背叛》,婉转曲折地记叙了他与尼娜断绝关系的经过。勃留索夫的诗是模仿《背叛》,保留

了别雷原诗的形式与风格,但又给这件事添上新的结尾,并把别雷描绘成可怜巴巴的形象。别雷听着朗诵,眼睛盯着自己的碟子。勃留索夫读完,大家都十分尴尬,沉默不语。最后还是勃留索夫打破了沉寂。他直视别雷,照例交叉双手,用他那极重的喉音发问,听起来有如鹰鹫的鸣叫:

"像不像您呀,鲍利斯·尼古拉耶维奇?"

这一问含义双关:既指勃留索夫诗歌的风格,又暗指别雷的行为。别雷难堪极了,只好装作不明就里,好像勃留索夫只是在询问诗歌方面的问题,他满面堆笑地答道:

"像极了,瓦列里·雅科夫列维奇!"

他本已开始对这首诗大加恭维,却被勃留索夫狠狠地打断了:

"那对您更不利!"

别雷知道我和尼娜是好朋友,于是断定我也是勃留索夫此举的幕后策划者之一。这次聚会后,我与别雷碰面时,他总躲避我。我已明白他为什么这样,但却没有为自己辩白:一来不知如何开口,二来也是出于自尊。直到将近两年后,我们才尽释前嫌——那是在一个奇特的场合下,当时我们生活中的一切都是同样奇特的。

1904年别雷结识了一位年轻诗人,后者注定要成为俄罗斯最可宝贵的大诗人之一。他的个人命运及文学命运一直紧密相连。别雷在回忆录中记叙这种关系时作出两种彼此对立却都不真实的解释。将来为两位诗人写传记的作家将不得不花费一番精力去澄清历史的真面目。

诗人是携妻子来莫斯科的,她已为别雷的几位朋友、莫斯科的神秘主义者所熟悉。他们狂热地崇拜她,这种崇拜中包含有

强烈的色欲成分,只不过它打着神秘的为美妇人效力的、迷人的却又虚伪的幌子而已。别雷立即被大家的共同情绪所感染,朋友的妻子成为他大献殷勤的对象。他的行为得到神秘主义者们的袒护和极力支持,然后就根本无须推波助澜了——殷勤变成了爱恋,事实上也促成了他与尼娜·彼得罗芙斯卡娅的断交。我不准备毫无遗漏地叙述这场时而发生在莫斯科、时而发生在彼得堡、时而又在乡下的恋爱,它极其复杂,因为主要人物性格复杂,象征主义者又有自己独特的生活方式,而且当时的文学生活、哲学生活甚至社会生活中都发生了形形色色的事件,这场恋爱即在此背景下产生发展,有时与其背景紧密交织,反过来对其产生影响。简要总结一句:这场恋爱在那个时代的文学界产生了重大后果,也影响了许多甚至与此无关的人的命运,最终还影响了象征主义的整个进程。这场恋爱中还有许多细节尚不清楚。别雷虽不止一次地跟我说起,但他说话经常吞吞吐吐,前后自相矛盾,充满神经质的想象。我在这里强调一下,他的口头叙述与他在回忆录里的记叙大相径庭。

根据现有的资料,我认为这场恋爱的前因后果如下。看来,别雷最初表现出的兄弟情谊得到了美妇人的赞赏。而当他按惯例把兄弟之情转变成另一种性质的感情时,他面临的任务可就艰巨多了。若不是因为他那似乎不可抗拒的惊人的魅力,这一难题也许根本就无法解决。但就在他的追求即将获得成功的那一刻,他那难以摆脱的双重人格又像往常一样暴露出来。他疯狂地断定,自己是被错误而"愚蠢"地理解了,而且他还向美妇人声明了这一点,而她在允诺他之前显然已饱尝了痛苦。别雷退却的后果不难设想。他爱过的人心里充满了愤怒与轻蔑,而且她对他的报复也远比尼娜·彼得罗芙斯卡娅更令他难堪和痛苦,因为她比尼娜要坚韧和果断得多。而别雷反应如何?我敢肯

定,他倒正是从这一刻开始了真正的完全投入的恋爱,而且我十分相信——这份爱持续了终生,尽管此后他的生活中还有过恋爱和逢场作戏,但这一次的感情却永存于心并超过了一切。他真正爱过的只有那个女人,只有她一个。岁月流逝,内心的隐痛渐渐淡去,但很长时间还是令他痛彻心扉,别雷陷入前所未有的痛苦。他先是低声下气地恭顺讨好,继而就变得狂怒而傲慢——他声称否定他的爱就是对他的侮辱。痛苦有时使他变得精神高尚,有时又使他堕落,以致用文学手段报复他那现实真实的或臆想的情敌。他在国外住了几个月,回来时带着未愈的伤口和《暴风雪之杯》——这本写于紧张的病态心情之中的书,是他的交响曲中最微弱的一个音符。

1907 年 8 月我因病去彼得堡,本想小住一段时间,却逗留了很久:没有力气回莫斯科。我生活艰难,也很少与文学家们会面。每到晚上便盘桓于大小饭店、赌场或干脆顺着大街闲逛,白天则蒙头大睡。突然尼娜·彼得罗芙斯卡娅来到彼得堡,她在莫斯科呆不下去了,因为与勃留索夫闹矛盾,又对一个彼得堡的年轻小说家产生了昙花一现的爱,此君的"模仿式"小说当时风靡一时。勃留索夫跟踪而至,试图把尼娜带回莫斯科——她却没有立即跟他走。偶尔我们会在一起打发夜晚的时光——得承认,那是令人神经衰弱的夜晚。她就住在后来叶赛宁自杀的英国旅馆里。

同年 9 月 28 日,勃洛克在一封从彼得堡寄给母亲的信中这样写道:"妈妈,我很久没给您去信,信写得也很短,因为有一大堆大大小小的烦心事。大的与柳芭[5]、娜塔丽娅·尼古拉耶芙娜[6]和鲍利亚有关。鲍利亚就快上我这来了。他非常不幸,而且离我越来越近。"最后别雷到了勃洛克家,又一次被拒绝。我

和他的相遇纯属偶然。在一次文学聚会上,蒲宁朗读了病中的库普林的一篇新的小说的手稿(《绿宝石》)后,我走出来,来到涅瓦大街上。在公共图书馆旁边,我被一个妓女缠上了。为了消磨时间,我提出请她吃顿晚饭。我们走进路边一家小饭铺。我问起她的名字,她的回答令人感到奇怪:

"大家都管我叫苦命的尼娜。您也这么叫我好了。"

谈话进行得不顺利。这位苦命的尼娜是个瘦小的黑发姑娘,鼻子短短的,她疲倦地向我卖弄风情,说她爱男人爱得发疯,而我却在思忖,要是甩掉她将会有多无聊。这当儿别雷突然走了进来,他兴奋不已,而且有点迷糊。他坐到我们旁边,我俩喝了一瓶白兰地,把女伴忘到九霄云外。谈起莫斯科。酒使别雷的情绪有所稳定,他直言不讳地说,他怀疑那天晚上勃留索夫在我家朗诵《背叛》一诗是受了我的挑唆。我们消除了误会,于是先前彼此间的坚冰便化为乌有。饭店这时候要打烊了,于是他带我去一个所谓的"纯彼得堡的地方"。我们乘车来到伊兹玛伊洛夫大道的尽头。那里有一家三流的俱乐部。迎接我们的是一个极其可敬、两鬓斑白的男人,大家都称他为上校。别雷介绍了我,我们各自付了三卢布,这才是最有效的介绍信。我们走进大厅,看见伙计们以及身穿夹克的小官员正起劲地跳着卡德里尔舞。陪他们跳舞的姑娘有的身着吉卜赛人服饰,有的则赤身露体,打扮成女河神。接下来就是评选最出色的服装并颁发奖品——却引发了一场小规模的丑剧,有人受了侮辱,有人破口大骂。我和别雷要了酒,就在这"纯彼得堡的地方"坐下来,直到彼得堡火红的黎明来临。分手时我们约定,请尼娜·彼得罗芙娜斯卡娅在"维也纳"饭店共进午餐。

不过这顿午饭吃得忧郁沉闷,三个人都默默无言。为缓和气氛,我开玩笑说:

“尼娜，您的碟子里好像眼泪比汤还要多。”

她抬起头，回答道：

“我该叫苦命的尼娜。”

我与别雷面面相觑——这个尼娜对涅瓦大街上那位尼娜可是一无所知呀。那时候这种巧合对我们来说总是具有重大意义。

这顿午饭就这么结束了——在令人难受的沉默中。几天后我到别雷的住处去（他住在瓦西夫耶夫岛上，几乎就在尼古拉耶夫大桥旁边），看见一个装帽子的硬纸盒，里面放着一件红缎子的多米诺斗篷和一张黑色的面具。我悟到别雷平时出入于“纯彼得堡的地方”时就是这身打扮。后来多米诺斗篷和面具出现在他的诗歌里，再往后它们就成了《彼得堡》里的中心形象之一。

共进午餐后，过了几天，尼娜去了莫斯科，10月底（如果我没记错的话）我与别雷也动身了。火车每到一站，他都要喝伏特加，而在莫斯科仅住了两天又匆匆奔往彼得堡。他既不能和她共同生活，又不能没有她。

这之后的四年总让我怀着感激之情忆起：在这段时间，斗胆说一句，我们之间结下了深厚的友情。当时别雷的生活热火朝天：情绪饱满、创作力旺盛。他完成了《灰烬》，正在创作《瓮》、《银鸽》，这些都是象征主义的重要作品。这一时期他还发表了自己最激进的论战性文章，后来他曾屡次为文中的语气而懊悔，却不觉得其内容有何不妥之处。那时他也已在众目睽睽之下干出了最荒唐的行为：有一次他站在文艺小组的舞台上时，主办人不得不拉上大幕，以免别雷的话传入观众耳中。然而在我们会面时他又完全变成了另一个样子。他大部分时间是早上来找我，我们有时整天呆在一起，或者在我的住处，或是出去散步：救

世基督大教堂边的小街心花园、新圣女修道院都留下过我们的足迹。有一次我们还乘车去彼得罗夫斯科－拉祖莫夫斯科耶，去看了大学生伊万诺夫进行谋杀活动的那个岩洞。别雷能做到既简单又舒适：用他挂在嘴边的一个词形容，就是 gemutlich⑦。他的话经常会变成精采的即兴创作，而且不知何故总是很能鼓舞人。他也喜欢泛泛而谈：谈索洛维约夫一家，谈 1900 年这预言性的开端，谈教授们的莫斯科，他用愤怒的冷嘲热讽去描述它。偶尔他也朗读一首刚写成的作品，并乐于倾听我的批评意见，不过总体上他还是十分固执。只有一次我算是说服了他：删掉《银鸽》开头的一页半内容，因为那是纯属对果戈理的摹仿，而且明显只是用来拉长篇幅的。

我们的谈话更多地围绕诗歌创作而进行。有一个问题使我们苦恼：除了选音之外，还有什么能决定同一节律的不同音响？1908 年夏天，我住在莫斯科郊外时，他打来电话，笑着叫嚷道：

“如果您有时间，请快点到城里来。我是今天早上到的。我有了新发现！确实是真正的发现，就像阿基米德一样！”

我当然去了。那是个闷热的傍晚。别雷前来接我，他身穿一件敞领的俄式衬衫，人晒黑了，神情激动庄重。他桌上堆着一大叠纸，上面画满一条条垂直的小方柱，柱子里都是一些小圆点，被一些直线奇怪地连在一起。别雷用手掌重重地拍了一下这堆纸：

“您瞧，这就是四音步抑扬格，所有的东西都明明白白。同一格律的诗分成不同节律。节律与格律不一致，而且由格律的重音省略来决定。‘Мой дядя самых честых правил’⑧——四个重音，而‘И кланялся непринужденно’⑨一句有两个重音：节奏不同，格律却一样，都是四步抑扬格。”

这一切现在都成了基本常识。不过当时还真是一桩发现，

就如同阿基米德定理一样，简单却又出人意外。诗学中节奏与格律的不相符定理应该以别雷的名字来命名。这一发现在进一步深入研究时暴露出一些不完善之处，对此后来也多有论述。而那时研究才刚刚起步，自然要困难得多。然而我和别雷立即就为一些具体问题争执起来。当时他的《灰烬》和《瓮》即将付印——他却一下子开始着手对许多诗进行彻底修改，准备用不久前发现的公式来制定节奏。显然，这些抽象的花里胡哨的节奏看上去十分漂亮，但诗歌本身却常常在整体上受到损害。不管我与他争论多少次，结果总无济于事。集子再版时收入了这些修改后的诗，我听起来都痛心。也正是从那时起，我开始坚持认为，对节奏内容的研究绝不能与思想内容相脱节。围绕这一点，我与别雷经常争吵，有时是两人单独相处时，有时是在《缪萨格忒斯》(《阿波罗》)杂志社举办的节奏小组讨论会上。在我看来，没有实际内容的节奏是错误有害的。最后的结果是，我不再去参加这个小组讨论会。

别雷那时是炙手可热的宠儿。太太们和小姐们围着他转。他也乐于为此把自己弄得晕头转向，同时却强迫自己去钻研康德——这可是位大人物，而且康德本人也根本不愿意与女人接近。

“她送我一朵小花，我却对她说：女士，你若真的对象征主义这样感兴趣，就请您先好好读一读《纯粹理性批判》[10]吧！”

或者是：

“啊，这位可爱的施塔涅维奇小姐多美啊！我都为她着迷了！”

“鲍利斯·尼古拉耶维奇，可她明明叫斯塔涅维奇，不是施塔涅维奇！”

“噢，真的？可我一直叫她施塔涅维奇来着。您看，她不会

见怪吧?"

一周后故态复萌:

"啊,施塔涅维奇小姐!"

"鲍利斯·尼古拉耶维奇!是斯塔涅维奇!"

"上帝呀!真的吗?多不幸啊!"

可眼中却流露着愉快和虚伪。

有时他的门上出现这样的字条:"鲍利斯·尼古拉耶维奇·布加耶夫正忙,请勿打扰。"

"我这是为避开姑娘们。"他解释道,但这一点并非总是事实。他有时向我抱怨:"帕斯捷尔纳克让我心烦。"我猜测,他也会对帕斯捷尔纳克说:"霍达谢维奇让我受够了。"

有一次——几乎是勃然大怒:

"不,您想想,昨天夜里我冒着暴风雪回到家,玛丽埃塔·莎吉娘[11]居然像个扫院子的一样坐在台阶旁的石墩上。真是烦死人!"他却不想想他自己当时给她写的那几封长长的哲学味十足的信,当然,可怜的玛丽埃塔出于感激之情,哪怕是冻死也心甘情愿。

1911 年我搬到乡下住,我们见面的机会越来越少。后来别雷结婚去了非洲,不久又回到莫斯科,然后又出国了:去瑞典找鲁道尔夫·施蒂纳[12]。战争爆发前夕他来了一封信,热情洋溢、无忧无虑,说自己在格捷阿努姆建设工地做木雕工作时练就了发达的肌肉。我想,他终于找到了幸福。

在莫斯科接到拉斯普庭[13]被杀消息的电话的那天晚上,格尔申宗带我去别尔嘉耶夫家。人们在那里议论这一事件。长时间分离后,我与别雷在那里重逢。他把妻子留在多尔纳赫,孤身一人来到莫斯科。我一见他就明白了,他根本谈不上无忧无虑。

他的皮肤变得粗糙,双手布满老茧,情绪非常激动。话说得不多,可那双曾是深蓝而如今已变成淡蓝的眼睛时而左顾右盼,时而惊恐地凝然不动。他已开始谢顶,四周一簇簇头发变成花白,看上去像是一个充了几百万伏特电力的铜球。后来他走到我跟前——跟我谈起一些密探、奸细和居心不良的坏人,他在多尔纳赫时,以及转回俄罗斯时,这些人一直在追捕他。他们跟踪、盯梢他,想从肉体上消灭他,还想从其他方面置他于死地。

这个在事实上近似于迫害狂的话题一直让他很感兴趣。我深信,它的产生还要追溯到童年,那时他觉得有一种黑暗的力量想谋害他,唆使他对父亲犯罪。事实上,别雷自身兼有教唆者和潜在的弑父者两种可怕因素,但本能的自我保护意识促使他在外界寻找它们,以便把自己因最见不得人的念头、情欲和冲动而犯下的罪过统统推卸到它们头上。上述的所有自传体小说,从《彼得堡》到《处于危险中的莫斯科》,每部作品都充斥着令人恶心的丑八怪,部分纯属虚构;部分是他把现实加以歪曲幻化而成。除《银鸽》之外,别雷一生中创作的小说的基本的、主要的、中心的主题就是心中这些背叛行为与弑父念头的斗争。这一主题事实上与革命、与战争都毫无关系,也不需要任何历史背景作框架。在《科济克·列塔维夫》、《尼古拉·列塔耶夫的犯罪》及《受洗的中国人》里,别雷就没描写任何历史背景。与1905年和1914年的事件有联系的只有《彼得堡》、《莫斯科怪人》和《处在危险中的莫斯科》。但凡是读过后两本书的人都很清楚,书中这种与历史事件的联系只能用最粗略的方式加以牵强附会的解释。《莫斯科怪人》和《处在危险中的莫斯科》写于20年代中期苏俄时代。别雷在正文及前言中竭力强调,似乎两本小说的主人公、数学家科罗勃金象征的实际是"自由的科学",而资本主义世界为反对这种科学策划了可怕的阴谋,还选中科罗勃金的儿

子米佳作为武器。事实上别雷跟这些毫不足信的“构想”没有任何关系。他真正的目的是用一种新的方式展现他钟爱的对父亲犯罪的主题。促使米佳去犯罪的黑暗力量戴上资本主义恶魔的面具,仅仅因为这是“社会主义的订购”要求。值得一提的是,按别雷本人的声明,《莫斯科怪人》和《处于危险中的莫斯科》二书是一个卷帙浩繁的小说系列的开端。然而这个系列也与描写尼古拉·列塔耶夫经历的系列小说一样没有写完。为什么?因为这两次别雷刚一完成他唯一看重的部分——儿子对父亲的犯罪——马上就对自己本来的创意失却了热情。

《彼得堡》是这套“俄狄浦斯”系列小说中最早的一部,只是在这本书里,1905年革命的主题才真正吸引了别雷。然而按他本人的话来说,最初的把个人主题与政治主题相结合的念头的产生,是因为他从那个时代的政治事件里听出了自幼便熟悉的教唆和奸细行为的音调。出于对平面图的一贯爱好,他把《彼得堡》的结构画成两个同等大小的圆,其中一个代表人的主题,另一个代表政治主题。两个圆心的距离远远小于半径,因此两个圆的大部分面积是重合的;这重合部分也就是奸细主题,它联结构思的两个方面并在其中占中心地位。

《彼得堡》的创作意图产生时,正值警察司的背叛行为被揭露并引起强烈公愤之时。对此,除愤怒和厌恶之外,别雷感到的更多的是神秘主义式的恐惧。警察局教唆出罪犯,自己却又去追捕并镇压他,也就是说,警察局的行为完全像那些总被别雷拿来替自己的弑父念头当借口的黑暗力量。警察局与他笔下的黑暗力量所采用的大同小异的手段引起他的思考,准确地说——使他感觉到两者行为的动机一致。在他眼里,警察局的舞弊行为具有最典型的魔鬼特征。他暗自认为,上至警察局局长,下至普通的扫院人,无一不是来自阴间的教唆者。他童年时就产生

的小市民对帝俄警察那种畏惧心理渐渐与日俱增到无以复加的程度。不同种类、不同色调、不同国家的警察局都使他狂躁惊惧。每每发作时他会做出可怕的、有时是可怜的举动。一个春天的雨夜，在僻静的法国小城萨阿洛夫，拜访了高尔基后，我们返回自己的旅馆。我用一只小小的手电筒照着路。萨阿洛夫城唯一的更夫——一个残疾的老头，在这昏暗的雨夜百无聊赖，便尾随我们在路上蹒跚而行，离我们大约有十步之遥——想必是被电筒的光所吸引，就像夜晚的飞蛾一样。突然，别雷发现了他：

"这是谁?"

"更夫。"

"啊哈，这么说——是警察局派来的? 在跟踪我们?"

"怎么可能呢，鲍利斯·尼古拉耶维奇，他只不过一个人走路太无聊罢了。"

别雷加快脚步——更夫赶不上了。倒霉的是，等我们几乎是大步跑到旅馆时，却不得不按老半天的铃。这时那位更夫也到了。他身披塑料斗篷，头戴尖顶僧帽，远远站在一边，最后还是走近了几步，来到我们跟前，询问出了什么事。别雷没理他，却抄起他的粗棍子狠命地敲打旅馆大门。里面的人为我们开了门。别雷站在前厅中央，气喘吁吁，上气不接下气。

战时共产主义政策期间，他和我们所有人一样在困苦和病痛中度日。他栖身在熟人家中，用自己的手稿生炉子，挨着饿去排队。为养活自己和已是年老多病的母亲，他经常从莫斯科的一端步行到另一端，在无产阶级文化宫以及其他各种不同地方讲课。有一回，他一连几天坐在冷得墨水都上冻的鲁勉采夫博物馆里，因为需要完成戏剧局的毫无意义的指令任务(写一篇关

于法国大革命时代的戏剧的什么文章),抄写一大堆后来终于不知去向的文件。同时他还在人智学协会上课,创作《怪人笔记》,写文化哲学方面的书,有关列夫·托尔斯泰的书,以及其他。

1920年底开始,我住到彼得堡。1921年春天别雷也搬来了,作家在这里要自由一些。给他在果戈理大街上一家旅馆里分了间房子,几乎正对着过去的"维也纳"饭店,我们与尼娜·彼得罗芙斯卡娅共进午餐却已是将近14年前的往事了。为逃避彼得堡诗歌界,别雷在皇村伊万诺夫—拉祖姆尼克家里客居很久。我们重又恢复见面和散步的习惯——现在可是顺着彼得堡的沿岸大街。白夜时节的彼得堡美不胜收,我们却走到青铜骑士脚下,静静地表达崇拜之情。有一次我还带别雷去看过普希金逝世的房子。

有一天他兴高采烈地跑进我的住处,我好久没见他这么开心过了。他带来了长诗《第一次约会》——这是他的诗体作品中最优秀的一篇。我是这首诗的第一个听众——请原谅我这么骄傲地回忆,也请原谅我说:正是在那些日子他写下了他第一篇评论我的文章——为《幻想家手记》第五辑而作。这是最后一辑,还是由勃洛克校订编纂的,但问世却是在勃洛克逝世以后。

他早就盼望出国了,说是想好好休息一下,但还有其他原因,他当时没告诉我,我也只是猜测而已。布尔什维克不放他走,他坐卧不安,最后不得不求助于医生。他打算逃跑,也没有结果,而且根本不可能有什么结果:他把自己的"秘密"告诉了整个彼得堡,说他要逃跑。于是人们纷纷询问他:您快要逃跑了吗?而他自然又因此而得出结论,认为契卡人员在监视他。不言而喻,又吓得胆战心惊。最终,在勃洛克逝世、古米廖夫被枪决后,布尔什维克想找个台阶下,便给别雷办了出国护照。

早在1919年初他就收到一份书面通知，宣称他与多尔纳赫居民中一些友好人士之间的交情将从此被一笔勾销。对这个打击他已有心理准备，但还是想弄个明白，搞清楚彼此关系中的某些问题，正因为如此他才急于出国。

出国之行的第二个目的更为重要，也与多尔纳赫有关。应该注意到，别雷过于夸大了人智学运动的意义和影响力。他觉得，世界上有种东西是由人智学家，特别是鲁道尔夫·施蒂纳决定的。于是他便去拜访人智学家兄弟们以及他曾经"依靠的"人智学领袖，对他们说俄罗斯正在经历精神再生的阵痛，说数百万俄国人民正在受苦受难。他认为自己的使命是让他们关注并理解俄罗斯，他本人就是俄罗斯派到人智学信徒中的使者（他自己是这样表述的）。这一使命本身，我重申一句，也许显得毫无价值，但别雷不这么看。不过对我们来说，重要的是别雷的心理状态。

到底出了什么事？由于个人原因，那些人智学者不但不愿意同他解释，反而对他公然表现出挑衅的、侮辱性的、令人难堪的轻蔑。至于"外交使者"，情况更糟。后来，无论是施蒂纳博士还是他身边的人，根本没人愿意关注毫无生命力的微不足道的俄罗斯。也许施蒂纳还有其他原因：他可以预料（或许事实会证明他是正确的），别雷绝不会把俄罗斯与布尔什维克划等号，与此同时问题归结到拉帕洛条约[14]上。无论如何，多尔纳赫人决计不理睬别雷的使命，而施蒂纳本人则明显在躲避别雷（这一次又不可能仅仅是政治原因）。最后在柏林的一次什么会议上，别雷终于见到了施蒂纳。他飞跑过去——却只听到对方一句极其庸俗的问话，一副慈父般宽容的口吻：

"Na, wie geht's?"[15]

别雷明白，他们已经无话可说了，便轻蔑而怒气冲冲地回答

说：

"Schwierigkeiten mit dem Wohnungsamt!"[16]

也许他正是从那一天开始酗酒的。

他住在柏林郊外措先的一个棺材匠的房子里[17]，不远处有个公墓。1924年夏天我从俄罗斯来柏林时，我们见了面。他的头发已经全白了，眼睛更加暗淡——几乎成了白色。

秋天他又搬进城里——所有侨居柏林的俄国人都好奇而恶毒地目睹他一次又一次癔病发作。许多人看到这种情况还幸灾乐祸地嘲笑他。我来简要说说他的病情。它主要是在他醉后跳舞时发作，他特别爱在柏林形形色色的Dielen[18]跳舞。问题倒不是他跳得不好，而是他跳得很可怕。在人们拥挤地跳着狐步舞时，他偏偏跳起自己那"变形的狐步舞"——一贯的别出心裁风格的一种扭曲反映，他不管做什么都爱这样与众不同。不管什么舞，经他一跳就惨不忍睹，有时甚至成了有失身分的哑剧。他邀请不相识的太太们共舞。那些胆大的就去跟他跳，只不过为了寻开心，也给自己的同伴们解解闷。有一些就断然拒绝——这在柏林几乎是一种侮辱性的行为。第三类则是她们的丈夫或父亲不允许。别雷跳舞已不单单是一个醉汉在跳舞：无疑，那是对自身最优秀的素质的象征性的践踏，是自我侮辱、是自己对自己扮出的可怕鬼脸——目的是通过自己把这副鬼脸展示给多尔纳赫看，这个地方总令他耿耿于怀，一点小事都能让他想起施蒂纳。有一回我俩乘地铁，无意中表现出正宗的普鲁士风格：地铁里，身处陌生的语言环境中的俄国人都彼此耳语，而德国人却大声嚷嚷，整个车厢都能听见。别雷对我说：

"我真恨不得这就乘车去多尔纳赫，像街头的野孩子那样冲施蒂纳博士大叫一声：Herr Doktor, Sie sind ein alter Affe![19]"

他好像在努力变得更堕落，谁知道呢，也许还抱着一线希

望:他们会听见,会叫住他……然而多尔纳赫还是一如既往地高高在上,不愿屈尊俯就,而别雷则如坐针毡,焦躁不安。自己的痛苦他都"朝着通风小窗喊出来"——有时他写一些平庸的诗歌,他天才的火花只在其中一闪而逝;有时是无休止的忏悔。他忏悔时会把内心随意地和盘托出,不分对象,有时对方是不大熟悉甚或完全陌生的人:饭馆里一同吃份饭的人,夜游的浪子,有几分姿色的公寓女仆以及外国记者。他还差点爱上了某个Mariechen[20],一个胆怯多病的姑娘,她父亲是一家小啤酒馆的老板;Herrprofessor[21]用自己的巨掌握住她的小手,几乎把她的手指折断。他带着她疯狂地跳舞,而在舞曲间歇他总是一杯又一杯不停地喝酒,他忽而咆哮,忽而声音嘶哑,忽而尖叫,翻来复去地向她讲述同一个千头万绪的故事,她却什么也没听懂。有意思的是,柏林这帮人尽管都听不懂他的话,一个个却都听得入神,还认定这位醉醺醺的 Herr Professor 是位非凡人物。他回家后常脱得一丝不挂,继续跳舞,仿佛想把一切不幸都跳走,如此一连几个月。我有时都为他健壮的身体和充沛的精力而叹息:与其这样,还不如一病不起的好。

有人保护他,有人向他献殷勤:一些人是出于好奇,另一些——发自真诚的关心。在忘我地爱怜他、照顾他的人中,我想提两位:一位是 С.Г.卡普伦(苏姆斯基),别雷当时的出版者;另一位是女诗人维拉·卢里叶。不幸的是,所有关心他的人加在一起,也没他那么固执,那么强硬。

我们几乎每天见面,有时从清晨到深夜都在一起。秋天里,尼娜·彼得罗芙斯卡娅也来到柏林。她已经老了,穷困潦倒,神志不大清醒,身体消瘦,腿也跛了。这年 11 月 9 号正好是她离开俄国 11 年。前一天她与别雷在我的住所重聚,两人一起出去共度了一个夜晚。可后来双方都向我诉苦,因为那天他们甚至

什么疯狂行为也没有。发生的事情是最让人痛心的：现在他们居然彼此觉得无聊乏味。这是列娜塔与燃烧的天使在人间的最后一次相会。此后他们再没见过面。

11月中旬我搬到新住处，到柏林要乘两小时的车。别雷常来住三四天，有时是一个星期。他奇迹般地创作——工作能力无比惊人。有时他一天之内差不多能写一印张。他带来自己的手稿，白天写，晚上就念给我们听。他写的是回忆勃洛克的文章。不过写到中间就离开了原来的主题，变成了对整个象征主义时代的回忆。我们一起为这些文章拟标题。最后决定采纳H.H.别尔别罗娃的提议：《世纪之初》。有时他会冲动起来——先喝酒，然后开始含混不清地忏悔。我这篇文章里几乎没有引用他的叙述，因为这种时候别雷其实是把事实和想象全搅和到一起去了。此时听他说话真是让人疲惫不堪，以致于我经常都不明白他到底在讲什么，一面又装作在听。不过，看样子他自己也不在意听众。他其实是在独白。还需说明的是，叙述完毕，他有时会立即把自己刚说过的话忘个一干二净，于是又从头讲起。有天夜里他把同一件事向我重复了五遍。第五遍之后（每一遍讲40分钟）我回到自己的房间里晕了过去。等我慢慢恢复知觉时，听见他在外面急着要冲进来："您倒是让我进去呀，我想跟您讲……"

不过，总结他癔病发作的全部情况，我明白了：现在的新伤引发了旧痛，而旧痛比新伤更令他难过。那时我倒也做过一种解释，而且后来根据对许多事情的分析，我更加确信：1906年之后别雷所经过的心理历程，只是他治疗彼得堡给自己留下的伤口的一种尝试。

春天里，他到底开始感到疲倦了。他苦涩地笑着说："该结婚了。要不我喝醉了，谁扶我上床休息？"这时从莫斯科来了一

位名叫K.H.瓦西里耶娃的人智学女信徒，她让别雷跟她回俄罗斯从事人智学工作。别雷轻轻掩上门把她关在门外，恶狠狠地低声说："想让我跟她结婚呢。""您自己也正打算结婚啊！""可不是跟她！"他勃然大怒，声音嘶哑地叫道："人智学大婶，见鬼去吧！"

他还没动身，仿佛想要把自己人生之杯的苦酒饮尽。1923年秋天，似乎他终于饮尽了苦杯——并在开始发疯的最后一刻决定回国。首先当然是追一位女人，以便他喝醉时能有人"扶他上床休息"。其次，他很清楚：侨居国外的他没有也不会有听众，他的听众在俄罗斯。他要回到人智学信徒中，回到当时的年轻人中，两年前他出国时，这些年轻人怀着无限的爱送别了他。那时，有一次上完课后，观众朝他叫道："请记住，我们在座的人都热爱您！"

不可否认，他在回国前已丧失了完全的刑事责任能力。然而他在半疯中居然还能耍滑头，这种现象也屡见不鲜。担心与侨居和半侨居(当时有许多人处于这种状态)的人的亲密关系会成为他的罪责，他便开始与国外的熟人一一断交。他赶走一个曾多方有恩于他的姑娘，毫无理性地诬告自己的出版者。总之——他千方百计地找借口与人断绝往来，而且每每得手。不幸的是，最后一次却是与我断交。我简述一下此事，但要省略一些或许引人好奇却过于复杂的细节。

为了拿到签证，别雷曾多次去苏联驻柏林的有关机关，他在那里痛骂自己住在国外的朋友，措辞之激烈连共产党人都听不下去。他们中有个叫Г.的，把这事说给格尔申宗[22]听。格尔申宗刚巧治完病，就要回俄罗斯，也在忙着办签证。他本来很爱别雷，听到Г.的讲述后受到很大打击，极为苦恼。顺便说一句，Г.

的话不由人不信,因为他是逐字逐句地重复别雷的原话,我们自己也曾听别雷说过。格尔申宗比别雷走得早得多,但临行前还是没能忍住——向我诉说了一切。我因为了解鲍利斯·尼古拉耶维奇的心理状态,便决定忍耐一下,保持缄默,然而最终我也没能经受住这个考验。

那时俄国作家都纷纷离开柏林,一部分准备前往巴黎,另一些(包括我)准备去意大利。别雷动身前一个星期大家决定举办一次总的告别晚餐。用餐时一位熟悉别雷的太太突然说:“鲍利斯·尼古拉耶维奇,您到了莫斯科之后,可别太过分地骂我们。”别雷对此的回答是一整段的演讲,直接的意思是,他在莫斯科会做我们的朋友和辩护者,情愿为我们而“被钉上十字架”。我估计他当时自己也在某种程度上相信自己的承诺,但我还是按捺不住,反唇相讥说,我们无权送他上十字架,而且也无法授予他什么辩护者的“委任状”。别雷恼羞成怒,立即声明从此中止与我的一切关系,因为事实证明,“整整一生”我都在用自己的怀疑态度破坏他最美好的时光:阻挠他种种最高尚的行为。这些当然都是空话。事实上他发怒的原因是听出了我的弦外之音。他明白,我已经知道,他不会替我们“卖力费口舌”,而是恰恰相反。

事实上他做得不对——甚至太过分了。不过我的错误也不少:我异想天开地让他为自己的言行负责,而他那时已经全然反其道而行之。其实我的举动是出于对他深挚的爱护:我不希望用温情去姑息他。但我本该明白,需要的只是爱他,不顾一切。等我明白这一点,为时已晚。

他在苏维埃俄国过得如何,我知之不详。只听说他最终还是娶了K.H.瓦西里耶娃,主持过一段时间的人智学工作。1923年夏天他在克里米亚马克西米里安·沃洛申[23]家做客时,与勃留索夫握手言欢,重归于好。苏联的出版物上几乎不刊登他的诗

歌。很长时间他都致力于写自传。

这部作品诞生经历与众不同。还在出国前他就在彼得堡讲过课——他对勃洛克的回忆。后来他对文稿两度修改,每次都扩充了不少。第二次修改稿登在柏林的一份名为《史诗》的杂志上,并使他产生一个新的念头,即把对勃洛克的回忆变成对整个象征主义时代的回忆。在柏林他只来得及写出第一卷,而这一卷的手稿只留在国外,未能出版。回俄罗斯后别雷着手准备自己作品的第四版。他从更早的时代起笔,先叙述自己的童年和青少年时期,这卷以《世纪之交》为题出版。紧接着的《世纪之初》是文学回忆录的第一卷。这时别雷心理上发生了他特有的转变。还在柏林时他就常抱怨说,回忆勃洛克的文章写得溢美之词太多:勃洛克被美化了,"像一只茶炊一样被擦拭干净"。在莫斯科,别雷决定修正这个不足。但就在此时勃洛克写的令他不快的信件被发表——于是他就不能自制了:从赞美勃洛克转而嘲笑他的记忆力。

不过他也还是来得及又写了一卷,题为《两次革命之间》,但直到1937年才出版,那时他已去世近两年。在这本书里,他不但完全歪曲了勃洛克的形象,而且更无情地对待几乎所有曾与他志同道合的人。或许,部分原因在于,他认为,若勃洛克都如此恶劣,剩下的人就更不用说也是一丘之貉。但我毕竟对别雷很熟悉,我确信这里还有一个特别的原因。

与宗教、神秘主义的不解之缘,与人智学的密切关系——这一切显然在那些他曾与之共同生活并事事受其支配的人眼里成了他的罪过。因此,在自传中这些往事就必须部分否认、掩盖,部分改头换面。在写前一卷时,别雷已明显感觉到思想上的转折,这种转折使他可以把自己的思想历程表述为探索革命世界观的过程。如今在论及"两次革命之间"的时代时,他不仅在布

尔什维克面前,还在自己面前(这也是他的典型性格)既扮演一个一贯的、顽强自觉的叛逆者,甚至是马克思主义者或准马克思主义者,又扮演一位与“资本主义多头毒蛇”斗争的热情斗士。然而,众所周知的他个人生活与写作生涯的客观事实同他新扮的角色并不相符合。任何一个布尔什维克都可以警告他说,他以前并不是一个积极活跃的革命者,这也是他对无产阶级犯下的不可饶恕的罪行。他在几本自传体小说中把自己不可告人的对父亲犯下的罪过全部推卸给隐秘而阴险的教唆者,现在他故伎重演,把自己的一生描述为跟周围那些似乎要把他从革命的大道诱向歧途的人们的不懈斗争过程。离他越近的人,越有必要被刻画成他暗中的敌人、叛徒、奸细、资本主义的爪牙和走狗。他只放过了几位,他们现在仍住在苏俄。假如当时他们身在国外,恐怕也无法幸免于难。别雷在他的小说里把主人公身边的人全部丑化成恶魔般的形象,现在他对过去的老朋友的态度也完全一样,对他们极尽歪曲丑化之能事,把他们说成不折不扣的魔鬼。他的天才也就在于此:笔下所有的人物都像他自己,更像《彼得堡》或《处于危险中的莫斯科》里的人物。我相信他是带着纯艺术家的热情去创作的——而且自己也似乎一厢情愿地相信自己写的东西。然而,假如布尔什维克多一点艺术感觉,他们准会对别雷说,他的准历史小说事实上是荒诞不经的。不仅如此,他们还可以说,他彻底暴露了自己作为死不悔改的神秘主义者的本质,因为他不但歪曲,并捏造出种种不常见的事件或人物,而且将自己的一生不是描绘成与现实的资本主义爪牙的斗争过程,而是描绘成与彼岸世界的魔鬼的斗争过程。别雷的自传实为与他的自传体小说如出一辙的“胡编乱造”。

我根本无意说他从内心排斥革命。然而与勃洛克和叶赛宁一样,他对革命的理解也有别于布尔什维克的观点,对革命的接

受也不是布尔什维主义的。不过这又是一个独特而复杂的话题,也不适合于回忆录。

众所周知,1934年1月他中暑而死。也正因为如此,临死前,他请人给他朗读他很久以前写的一首诗:

相信过金色的光芒,
却死于太阳的金箭。
思想可及绵绵世纪,
却不懂如何度过一生。

当他最后一次倾听自己这预言性的诗句时,也许怎么也没想到,这是他过去献给尼娜·彼得罗芙斯卡娅的一首诗。

1934—1938,巴黎

---

**注释:**

① K.E.马科夫斯基(1839—1915),俄国巡回展览派画家,19世纪70年代中期转为学院派,绘有风俗画、历史风俗画和肖像画。

② 安德列·别雷长篇小说中人物及其生活环境的相似性,在我的文章《阿勃列乌赫夫一家——列塔耶夫一家——科罗勃金一家》中有论述。请见1921年《当代笔记》第31册。——原注

③ 所多玛和蛾摩拉:圣经故事中两座城市,此地居民生活荒淫无度而被天火毁灭。转指腐化堕落的生活。

④ 弗·索洛维约夫(1843—1900),哲学家,诗人。

⑤ 柳芭:柳波芙·德米特里耶芙娜,勃洛克的妻子。——原注

⑥ 娜塔里娅·尼古拉耶芙娜:女演员H.H.沃洛霍娃,《白雪假面》就是献给她的。——原注

⑦ 德语:舒适的。

⑧ 出自普希金诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》，意为“我的最讲规矩的伯父”。

⑨ 意为“鞠躬也鞠得从容”，出处同⑧。

⑩ 《纯粹理性批判》：德国哲学家康德（1724—1804）于1781年发表的一本著作。

⑪ 玛丽埃塔·莎吉娘（1888—1982）：俄罗斯女作家。1903年起发表诗作，早期受象征主义影响，十月革命后主要写小说和传记文学作品。重要作品有《中央水电站》、《列宁四部曲》、《人与时间》等。

⑫ 鲁道尔夫·施蒂纳（1861—1925），德国神秘主义哲学家，人智学创始人。

⑬ 格·叶·拉斯普庭（1872—1916），又姓诺维赫，沙皇尼古拉二世及皇后的宠信。农民出身。被视为预言家和神医，对沙皇、皇后及其亲信极有影响，曾干预政务。后被保皇派杀害。

⑭ 拉帕洛条约：苏俄与德国间条约，1922年4月在拉帕洛签订。双方议定恢复外交关系，放弃互相提出的要求，建立经贸联系。标志着对苏俄的经济和政治封锁的瓦解。

⑮ 德语：过得怎么样？——原注

⑯ 德语：房管局那里有麻烦！——原注

⑰ 关于他在措先的生活，玛琳娜·茨维塔耶娃写过出色的回忆，登在1934年《当代笔记》第55期上。同一本书上我公开了他的三封来信。——原注

⑱ 德语：门厅、过道。

⑲ 德语：博士先生，您是个装腔作势的老家伙！——原注

⑳ 德语：小玛丽。

㉑ 德语：教授先生。

㉒ 米·奥·格尔申宗（1869—1925），俄国文学史家和社会思想史家。

㉓ 马·沃洛申（1877—1932），苏俄诗人，著名水彩画家。

# 穆尼

## 一　我毕竟存在过

萨姆伊尔·维克托罗维奇·基辛，我想谈起的这一位，事实上在文学方面没有任何作为。然而说说他的生平还是有必要和值得的，原因是，尽管他非常“自成一体”，但他身上还是完全体现出了他短暂一生所经历的那个时代的某种特有的东西。他在19世纪末和20世纪10年代初的莫斯科尽人皆知。倒不是说他在文学中扮演过什么重要角色，更准确地说，他是构成当时一系列事件之背景的人物之一。不过，若按照个人特点来说，他又不是“人群中的一员”，绝对不是。他太独特、太复杂，难以成为“典型”。他是一种征兆而非典型。

我们相识于1905年底，那时萨姆伊尔·维克托罗维奇还是名“穷大学生”，每月靠雷宾斯克[1]的家人寄来的五卢布过活。他写诗并以穆尼为笔名向一本名不见经传的小杂志《朝霞》投稿。直到他生命的最后一刻，整个莫斯科也还是这样称呼他的（尽管他最后开始签署真名：萨姆依尔·维克托罗维奇），在此我

也将称他为穆尼。

一开始我们彼此都很不喜欢对方，但从1906年秋天起，不知怎么突然“发现”了对方，于是很快便成了朋友。从此直至穆尼逝世。这十年间，我们之间结下了忠诚的兄弟情谊和亲密无间的爱，这种爱如今让我觉得非常神奇。

表面上看来，穆尼的个人经历平淡无奇。他1885年10月出生于雷宾斯克一个收入不高的犹太家庭，从雷宾斯克中学毕业后考入莫斯科大学法律系。1909年夏天与诗人勃留索夫的妹妹丽季娅·雅科夫列芙娜·勃留索娃结婚。第一次世界大战刚开始他便应征入伍，被授予代军官职位，1916年3月28日逝世于明斯克。像在文学中一样，在生活里他也没留下深刻的印迹。不过，去世前不久，他曾以惯有的嘲讽口吻对我说：

“记住，我毕竟存在过。”

## 二　种种预兆行将不复存在

我们都经历过1905年之后的痛苦岁月：那是心灵疲倦、唯美主义盛行的年代。现代主义流派正因其不现实或反动而获得一致的推崇，于是文学界也便冒出无数拙劣卑下的效颦者。社会上，虚弱的小姐们赤着脚复兴古希腊之风。突然之间感觉到“敢做敢为”的自由的资产阶级知识分子们急不可耐地关注起“性别问题”。更低一点的地方，沙宁主义者②和蜡烛头在繁殖生长。大街上纷纷建起一栋栋颓废风格的楼房，而且这些楼房上空不知不觉间都亮起了电灯。灾难在1914年降临。

我和穆尼过着艰难而复杂的生活，当时的实际情形我现在已经很难描写出来。那些年里大雷雨前灼热的空气令人窒息，一切都让我们觉得意味深长、含义双关，物体的外形显得虚幻多

变，现实在意识中被分解而变得不再可信。我们生活在一个现实的世界——同时又生活在一个特别的、模糊而复杂的现实世界的影像中，这里一切都仿佛“是它，又不是它”。每一样东西，每一个脚步，每一个手势，似乎都是一种特定的反映，都是在另一个平面上，在一个虽近切却不可捉摸的屏幕上的投射。现象变成了幻景。每一事件除了本身明显的含义之外，还获得了必须经过破译才能懂得的第二性含义。这种含义我们不易领会，但我们知道它才恰恰是事件的真正含义。

因此我们其实是生活在双重世界里。第二个世界在我们看来比仅仅是现实的这个世界更为现实，但我们又不能够揭示第二个世界里各种事件发生所遵循的规律——因此我们只是在模糊不清的、令人不安的种种预感里苦苦挣扎。发生的一切事情给我们的感觉都是预兆。什么预兆呢？

与当时的许多人一样，我们也觉得不久就会“发生重大事件”。然而与其他人不同的是，我们的预感是极为悲观、极为阴郁的。我们自己也无法清楚地预见究竟会发生什么，只是尽力不与旁人谈论此事。但是人们言谈中流露出的态度令我们不快。我们因为“怀疑主义”和“乌鸦嘴巴”而不受欢迎。1909 年穆尼在给我的一封诗体信中写得清清楚楚：

诗歌拯救不了俄罗斯，
俄罗斯也拯救不了诗歌。

那时我们只是没有经验的毛头小伙子。20 来岁——20 岁多一点，无意中汲取了诗人们所写的天外自然力的一滴。但就连别的更有经验、更认真负责的人也同样迷失在黑暗里。身为拙劣的术士（有时干脆是假充内行的江湖骗子）的小学徒，我们

能够召来微小的、不顺从的精灵，却无法控制它们。这使我们感到难过。在“象征的森林”里我们迷了路，在“对应的秋千”上我们头晕目眩。我们建立的“象征主义者的日常生活”，也即象征主义，对我们来说不仅是方法，而且简直（尽管这一点也不简单！）还是生活方式，它老跟我们开一些不愉快的玩笑。下面举几个例子。

一次我与穆尼坐在“布拉格”饭店里。这家饭店的大厅被一道宽阔的拱门隔成两半。拱门左右两侧都挂着帷幔。一位身穿白衬衫、白短裤的侍者背对我们站在一侧帷幔边，他右手轻触门楣，左手别在腰后。过了一会儿，从拱门里又走出一位侍者，同样的身高，他面对我们及前一位侍者，站到另一侧帷幔边。他无意中分毫不差地重复了前一位的姿势，只不过方向相反：左手轻触门楣，右手别在腰后。乍看上去他们是同一个人——站在镜子前。穆尼冷笑了一下说：

“瞧，连影像也来了。”

我们开始观察他们。背对我们的那位放下右手，面对我们的便同时放下左手。第一位刚做了什么动作——第二位马上准确无误地重复。事情变得可怕。穆尼盯着他们，一言不发，只间或用脚敲敲地面。突然后来的那位侍者飞快地转身消失在凸出的拱门后。想是有人叫他。穆尼跳了起来，面无人色，惊魂稍定后说道：

“如果走掉的是我们的侍者，留下的是影像的话，我可就无法忍受了。你摸摸，我的心都跳成什么样了。”

另一次我们沿着特维尔大街漫步。穆尼说，他常常会有非常准确的预见力，但这预见只与小事情有关。

“这有什么！瞧那辆四轮敞篷车，它的后车轴马上就要断了。”

两匹劣马拉着的一辆破旧的四轮敞篷车赶上了我们。车上坐着一位满头银发的老头和一位满头银发的女人。

“哦,真的吗?”我反问,“好像并没断嘛。”

敞篷车又向前驶出了大约十沙绳远,已经被别的马车遮住了。突然它一下子停在叶里谢耶夫商店对面的马路中间。我们跑上前去。原来,后车轴从中间断开了。两位老人走下车,他们只是受了惊吓。穆尼要去请求宽恕,我好不容易才拦住他。

同一天晚上很晚的时候,我们沿着涅格林车马大道而行。同行的还有 B.Φ.阿赫拉莫维奇,就是后来成了勤勉的共产党员的那位,当时他是位勤勉的天主教徒。我把白天这件事跟他说了。阿赫拉莫维奇开玩笑地问穆尼:

“能不能向您预订这种类似的事情?”

“您试试看吧。”

“那么,我们能不能碰见安季克?”(B.M.安季克是一套黄色小丛书《万能图书馆》的出版者。穆尼、阿赫拉莫维奇和我都曾参与编著工作。)

“这有什么难的。请吧。”穆尼答道。

我们走近彼得线的交角处。一架出租马车从马路对面朝我们驶来。当马车经过我们身旁时,车上那位乘客摘下帽子向我们点头致意。他就是安季克。

穆尼责备阿赫拉莫维奇说:

“唉,您这人真是！怎么不问个好?”

这种生活令人厌倦。穆尼说,所有这一切正在变成纯粹的丑陋行为、神经衰弱、心灵的伤风。他不时向我宣称:

“种种预兆行将不复存在。”

他戴着一副蓝色的眼镜,“以便对多余的东西视而不见”;衣兜里总装着吃饭的勺子和一大瓶溴剂,上面贴着一张风一吹就

左右飘动的处方。

## 三 选自未完成的作品(d'inacheve[③])

穆尼不懒，但他不善于工作。他不仅具有多种出色的能力，直觉有时达到非凡的程度，而且知识渊博。可是他却无法约束自己专心致志地去做什么。任何工作都会很快把他吓跑：他解决不了的复杂问题和困难慢慢暴露出来了。无论从事何种工作，穆尼给自己定的目标总是过于完美，无法实现，于是到头来他只有垂头丧气。在他看来，不管是什么性质的工作——一切都应该从幼时做起，而现在时机早已错过。

他写过诗歌、小说和戏剧。而事实上，没有哪一次他能把一部作品写完：要么是干脆半途而废，要么从质量意义上说没有完工。他写的所有东西都低于他应有的水平。不言而喻，他头脑里总是充满了各种方案、构思和计划，有时他拿自己开玩笑，说他同科兹玛·普鲁特科夫[④]一样，最重要的作品都收藏在皮包里，上面题着词："选自未完成的作品(d'inacheve)。"

他的文学批评极其严厉，对那些不够完美的作品，他几乎是公开表示蔑视。仅仅如此倒也没什么，不幸的是，凡是涉及到文学的事，他的立场总是非常公正。尽管他内心善良而温和，总想尽力不暴露自己的观点，但假如碰上机会，他会毫不夸张地和盘托出。在文学界他令别人难堪而不快。在圈内朋友的作者朗诵会上，人们往往只想听到哪怕是虚伪的恭维，他有时却居然会破坏整个本来非常愉快的晚会。于是人家想方设法避免邀请他，因为对他又害怕又讨厌：所有的人，从刚出道的文学青年到已功成名就的文学家。似乎除了我之外，只有 Б.К.扎伊采夫和已故的 С.С.戈洛乌舍夫(С.Г.)愿意接近他、爱他，而他是非常需

要爱的。

他对一个人越好，也就越不留情。我——首当其冲。我每写出一首诗都拿给他看。听我读完，他会说：

“你还是让我自己瞧一瞧吧。噪音——会起渲染作用，把诗弄得模糊不清。”

读完后如果他说“还不算太差”，这便是最高的评价了。但他更多的时候是摆出一副疲倦无聊的样子抱怨道：

“上帝啊，什么破烂玩意儿！”

或是：

“我什么地方得罪了你？你为什么要读这样的东西给我听？”

然后开始详细的、冗长的、轻蔑的分析。如果我过分固执，替自己的作品辩护，穆尼最后就会说：

“好，就按你说的办。拿去发表，署名：尼古拉·波亚尔科夫。”

（波亚尔科夫是个非常平庸无能的诗人，而且是个不幸而卑微的人。现在他已不在人世。）

不过我得承认，我对穆尼的作品大致也持同样态度。我们两人也是这样对待自己的。年复一年我们竭尽全力使自己也使对方痛苦不堪。确实，没有人能说我俩互相吹捧。凭着良心，我们宁要“苛刻的指责”，而不求“令人陶醉的赞美”。只是战争爆发、穆尼参战后，我才渐渐摆脱他的折磨。我知道，无论穆尼的严格要求对我多么有益，最终它还会压制我。穆尼偶尔从前线回来小住，觉察到这一点后，毫不掩饰他的气恼，好像在嫉妒什么事或什么人。他最后一次在莫斯科逗留期限即将结束时，正好是他动身前夕，我要在综合技术博物馆举行的一场晚会上朗诵我的诗。穆尼说要去听，但在晚会开始前一小时打来电话：

“不,请原谅,我不去了。”

“为什么?”

“没什么。我不赞成。我不需要。祝你健康。”

说完便挂了电话。这是我们最后一次谈话。第二天,他没来跟我告别便上路了,又过了两天便不在了。

## 四 烟的阴影

有几年我们几乎形影不离。所有闲暇时间(还是很充裕的)都一起度过,不常在穆尼那儿,多半在我的住处,而更经常的——是在大街上或小饭馆里。我们有说不完的话题,说不完的话,使用的语言也很特别,充满旁征博引、种种暗示及慢慢形成的一些术语。一点暗示就足以令对方心领神会,别人却根本听不懂我们在说什么——于是就见怪了。但是我们有时好像失去了使用通用语言的能力。应该承认,也许在社交界我们多多少少令别人难以忍受。

我们的夜晚一般开始于特维尔林荫道上的咖啡馆,结束于附近的小布罗纳亚拐角处的民族饭店。坐在宽敞难看的大厅里,身处蓄着短髭的观众之中,在歇斯底里的乐队奏出的雄壮有力的音乐伴奏下,在积满尘土的月桂树的阴影里,我们先喝一瓶伏特加,然后再来四分之一瓶马德里葡萄酒,一直坐到饭店打烊。走到街上,不管天气如何(雨雪对我们算什么?),我们总在城里游荡,有时顺路走进彼得公园和莫斯科河对岸,就像恋人一样难舍难分,几次把对方送至寓所,却一连几小时站在一盏路灯下,——然后又从这里开始散步。我们有过这样一个契约:

无论你匆匆去往何方,

哪怕去与情人约会，
无论你在心中隐藏着
怎样秘而不宣的幻想——

夜晚的尽头或是深夜的尽头一定要共同度过。凌晨3—5点钟都曾是我们约定的见面时间。春夏两季，天气好的时候，我们的会面就“在星星旁边”：我们在特维尔林荫道上碰头，那时已是拂晓，斯特拉斯内修道院后面的天空上，第一颗晨星刚刚升起。

我们的这种生活范围之外的一切人与事，连同我们生活的象征主义的日常惯例，都被穆尼看成令人厌烦的周而复始的单调粗暴的幻梦。既然现实是幻梦，它也便成了负担。对他来说，生活是“轻松的负担”，这也是他给自己一本诗集拟定的名称，不过这本书一直没能问世。1917年他的家人和几位朋友已准备好出版工作，革命年代它两次被送进印刷厂，有一次版面都排好了，可最终还是夭折了。

穆尼着手去做的一切事情，到最后都没成功，并给他带来痛苦——或许是因为他开始办事时心怀恐惧与厌恶之故。所有“仅仅是现实的东西”都让他无法忍受。生活中每件事都令他苦恼，而且，这些事必然用“另一端”来打击他。到最后，全部生活现象都变成了他说的“种种不愉快之事”，而他就生活在一系列这种不愉快的事情之中。为了逃避，他必须尽可能地减少接触现实的机会。有时，不管你跟他说什么，不管你提议什么，他都皱着眉头反驳：“哼，这有什么用?”他说他讨厌也害怕“对现实添油加醋”。但对那些感觉不到恐惧和厌恶、活得有滋有味的人，他又心怀妒意。一个秋夜，我们走过已经锁门的伊维尔小教堂。教堂台阶上或坐或立或卧的都是些跛子、病人、穷人、身体虚弱的人以及歇斯底里的女人。穆尼说：

"他们知道自己想要什么。而假如要给我,不是给我的诗,而是给我本人题辞,说明我是个什么样的人的话,就该这样写:

别人都是烟,我是烟的阴影,
我嫉妒所有是烟的人。"

他在战争的喧嚣中无声无息地死去。直到现在,偶尔还有人向我打听:"穆尼如今在哪里?他的近况您一点也不知道吗?"

## 五　七普特重的小生意人

穆尼是个皮包骨的大个子,却爱穿肥大的衣服。他走路时步履沉重,浓密的胡须遮住了塌陷的双颊。他的胳膊太长,与身体都不相称,他甩起臂来活像中非的大猩猩或摔跤运动员。

"你要知道,"他说,"我,事实上,并不是你所知道的那样。不过这一点万万不能让别人知道,否则你也清楚,将会弄出多少不愉快。"

末了他总要习惯性地说一句引语:

"我的理想,就是化身为另一个人,但必须是彻底的、永不回头的变化,随便变成某个胖乎乎的七普特重的小生意人。"

穆尼的一个短篇小说里有位主人公名叫鲍尔沙科夫,这是个不走运的人,总为各种欲望和不愉快的事而苦恼。他决定"彻底改头换面",变成平静安康的彼列亚斯拉夫采夫。起初他做到了,但后来又开始反叛,最终被彼列亚斯拉夫采夫杀死。

经历了一场痛苦的恋爱后,1908 年初,穆尼决定彻底改头换面,成为一个特殊的人,亚历山大·亚历山大罗维奇·别克列米舍夫(正是基于变成别克列米舍夫的经验,他后来才创作了关于

波尔沙科夫的短篇小说)。大约有三个月穆尼与从前判若两人,言谈举止乃至穿衣服的风格都与以前大为不同,连嗓音和思想本身都发生了变化。别克列米舍夫的存在被隐瞒着,但只有穆尼自己心里才清楚,事实与此相反——再也没有穆尼这个人,只有别克列米舍夫,只是"因为警察局和公民证的缘故"才不得不暂借穆尼为名。

亚历山大·别克列米舍夫拒绝记忆一切与穆尼有关的人与事,而且在这拒绝中他找到了他继续活下去的可能性。为了让自己的存在更真实,别克列米舍夫写诗、写小说,悄悄地把它们送到杂志社。然而那些刚刚发表过穆尼的作品的编辑们,看也不看就把稿件退还给名叫别克列米舍夫的无名小辈。只有当时主持《俄罗斯思想》文学部的艾亨瓦尔德选择发表了这位素不相识的作者的几首诗。

自然,双重生活并未使穆尼感到轻松,反而以几何级数将他的生活复杂化,出现了各种各样令人难以置信的情况。我们的"含义"已不再是二重的,而是变成了四重、八重,以此类推。我们不能看见任何人,不能做任何事。这样一来也就无所事事,而且手头拮据。曾经有过一天之内、两天之内,有一次甚至三天之内我们两个人只喝一瓶牛奶、吃一块白面包这样的事。这些还不算,穆尼也开始反叛别克列米舍夫(像我们说的,"拼命"),而且这件事很可能像他后来的小说中写的那样以波尔沙科夫和别列亚斯拉夫采夫的方式结束。不过有一天我打断了这一切——方式很粗暴。事情是这样的,乘车去别墅后,我写了几首诗并发表在一家报纸上,署名为伊丽莎白·玛柯舍耶娃。(这样的姑娘生活在18世纪,住在唐波夫,她引人注目只因为曾参与演出杰尔查文[5]的某一部戏剧。)这几首诗是献给亚历山大·别克列米舍夫的,内容则是对别克列米舍夫的秘密进行的不加掩饰的揭

露和嘲笑。后来它们以《致诗人》为总标题收进了我的《幸福的小屋》一书。在报上读到这几首诗时,穆尼没能立即猜出作者是谁。我在莫斯科碰见他,他正坐在林荫道旁的长凳上,一脸的沮丧和不知所措。我们彼此说明了事情的原委。不管怎么样,被曝光并成为笑柄的别克列米舍夫所能做的只有一件事——销声匿迹。这件事也就到此为止了。穆尼恢复了“自我”,尽管不是一下子。不幸的是,“别克列米舍夫的历史”与“变成七普特重的小生意人”的尝试引发了其他更为日常的事件,不过现在还不是讲述它们的时候。然而,由于当时我们的内心世界非常贴近,因此穆尼所犯的种种错误中也有我的份,我也就无法不为他的死而自责。

## 六 激动的黑人

穆尼写过两部内容相当古怪的小“悲剧”。一部叫做《激动的黑人》。主人公是位身穿浆洗的衬衫和背带裤的黑人,只是出现在彼得堡的不同地方:冬天的沟渠上,时髦的作坊里,饭店的窗口,一伙律师与女士们正在那里跳步态舞⑥。黑人出场时总在敲鼓,每次说的差不多都是同样的话:“不能再这样下去了。咚—咚—咚。我激动不已。”还有:“不—会—有—这—种—事。”

演到最后一幕时,舞台上摆了一个道具,这是一辆电车的横截面,车子嗡嗡响着,摇晃着,好像要离开观众。透过车头的玻璃可以看见车里有位司机。深夜,乘客们在摇摇晃晃地打盹。突然“喀嚓”一声巨响,车子停了下来。幕后一片混乱。然后剧院的机械工人走出来宣布道:

“发生了不幸的事。演出中黑人弄到电车底下去了。但是本剧院出于认真负责的态度,把所有布景都做成了真实的,因此

主人公是真的被压伤了。演出宣布停止。观众如有意见,可以退票。”

在这出“悲剧”里,穆尼也预告了他个人的命运。当他等待的“事件”开始成为现实时,他自己就毁灭在它们那“过于真实”的布景之下。现实世界最后的也是最沉痛的“不愉快之事”便是战争。宣战当天穆尼就被征召入伍。他去营房报到的头一天晚上,我去了他那里。我告辞时,他陪我一起走出正门并说道:

“当然。我不会从战场上回来了。要么是被打死,要么是我自己挺不过去。”

后来的情况是,身为犹太人,他没能被提升为准尉,但却突然被任命为卫生主管部门的官员。他被派往与前线相反的方向:哈巴罗夫斯克。从那里被转派至华沙,等到华沙被德国人占领,他又去了明斯克。但军医院的生活对他来说并不比战壕生活轻松多少。有时回来休假,他总是努力不发太多牢骚。但他“从那里”寄来的一封封信却都充满绝望之情。“现实”以最可怕的形式威逼着他。多少次设法使他脱身,哪怕调到莫斯科也好,但一切努力都是徒劳。上级回答说:“他本来就在后方。还要怎么样?”他们自有他们的道理。

最后连回莫斯科对他来说都成了痛苦的事。最后一次,1916年3月25日离开莫斯科后,他还从路上寄来一张明信片,请求告知一件与我有关的事情的结果。然而,不但他没有等到回音,就是明信片寄到时,他也已经不在人世。到达明斯克后,3月28日凌晨穆尼自杀身亡。留下了一张他创作的小诗的草稿,大概是乘火车时写的,题为《开枪自杀的女人》。

1911年秋天,我正处于一生中的黑暗时期。一天我去弟弟家。他家里没人。为了取一小盒钢笔尖,我拉开写字台的抽屉,首先扑入眼帘的是一把左轮手枪。这个诱惑实在太大了。犹豫

之中，我就站在桌旁，给穆尼打了个电话：

"快点来这里。我等你 20 分钟，再晚我就不行了。"

穆尼来了。

在一封寄自战场的信里，他写道："我不断有那种感觉，——你还记得吗？——就是你呆在米哈伊尔空荡荡的房间里的那种感觉。"

那件事，当然，他临死前还在回忆："我们的事情"是无法忘却的。穆尼自杀前住在一位同事家里。同事被叫出去办什么事了。剩下他一人时，穆尼从别人的写字台里取出一把左轮手枪，朝自己的右太阳穴开了一枪。40 分钟后，他死了。

1926 年 9 月，罗宾逊

---

**注释：**

① 雷宾斯克：俄罗斯雅罗斯拉夫尔州一城市，伏尔加河港口。

② 沙宁：米·彼·阿尔志跋绥夫(1878—1927)长篇小说《沙宁》的主人公，不囿于任何社会道德规范，崇拜享乐。1907 年作品发表后引起极大反响。

③ 法语：选自未完成的。

④ 科兹玛·鲁特科夫：俄国诗人 A.A.托尔斯泰和热姆丘日尼科夫兄弟合署的笔名。19 世纪 50—60 年代，他们曾用此笔名在《现代人》杂志和《火星》报上发表作品。这一笔名的讽刺形象寓意思想上的停滞不前，政治上的"安分守己"，文字上的因循守旧。

⑤ 加·罗·杰尔查文(1743—1816)，俄罗斯诗人，被誉为叶卡捷琳娜时代的歌手。

⑥ 步态舞：最初为美国黑人舞，20 世纪初在欧美风行一时。

# 古米廖夫与勃洛克

勃洛克逝世于1921年8月7日，古米廖夫——同年8月27日。可对我来说，他们二人都死在8月3日这天。原因何在，下面我将解释。

似乎再也找不出两个像他俩那样迥然不同的人了。他们之间好像唯独年龄相差不是那么大：勃洛克年长6岁。

尽管他们生活在同一个文学时代，但却分属不同的诗歌时代。虽然勃洛克本人有时也大发脾气，反对象征主义，但他却是最彻底的象征主义者之一。至死也未能摆脱勃留索夫影响的古米廖夫则宣称自己是象征主义坚决的、一贯的敌人。勃洛克是神秘主义者，美妇人的崇拜者——而他却写下不少轻漫的诗篇，冒犯的不只是她一个。古米廖夫每当面对教堂都不忘划十字，我很少见到像他那样对宗教深信不疑的人。对勃洛克来说，他的诗歌是最重要的、真实的精神的功勋，它与生命融为一体、密不可分。而对于古米廖夫，诗歌则只不过是文学创作的一种形式。勃洛克永远都是诗人，他一生中每时每刻都是。古米廖夫——只在写诗的时候才是诗人。这些（还有其他许多因素），导致他们彼此水火不容——他们对此倒也毫不掩饰。但在我的印

象中他俩经常同时出现。他们生命中的最后一年实际上也是我与他们相识交往的唯一一年，而这一年的交往又以他二人的几乎同时的辞世而告终。此外，他们的死以及由此而引起的彼得堡的震惊里，也有某种互相联系的东西。

我与古米廖夫同年出生，开始发表作品也在同一年，但却很久无缘谋面：我很少去彼得堡，而他则好像从没来过莫斯科。我们是 1918 年秋天在彼得堡开《世界文学》编委会时认识的。古米廖夫开会时那种傲慢神气，一下子让我想起了勃留索夫。

他请我到他那里去做客，接待我的方式却让人感到这是两个僧侣的聚会。他那郑重其事而又谦恭的态度中有种非常不自然的东西，以致于我一开始还猜想——他该不是在开玩笑吧？不过我也摆出了同样的架子：其他任何一种方式都可能显得过分亲昵。在空荡荡的、饥饿的、飘着一股鲤鱼味的彼得堡，我们两个都饥肠辘辘，瘦削不堪，穿着破西装上衣和有洞的半高腰皮鞋。在古米廖夫未生火也未收拾的书房里，我们极度傲慢地进行交谈。古米廖夫意识到我是莫斯科人，因此觉得应该请我喝茶，但他的口气十分犹豫（显然他没有糖），所以我谢绝了。看来，这下也解除了他的窘境。与此同时，他书房里的摆设也越来越引起我的兴趣。写字台、三扇门的书橱、窗间墙上几面高高挂起的镜子、沙发以及其他——所有一切我都非常熟悉。最后我小心翼翼地询问，他是不是早就住在这里。

"事实上，这不是我的住宅，"古米廖夫答道，"这是 M 的住宅。"于是我全明白了：原来我和古米廖夫就坐在我过去的书房里，十年前这里部分家具还属于我。它们有自己的历史。海军上将费多尔·费多罗维奇·马丘什金，[①]普希金的皇村同学，从一条战船上拆下这些家具并把它们摆设在位于博洛戈耶[②]附近一个湖畔的自己庄园的房间里。庄园名叫"扎伊姆卡"。当地人传

说普希金曾多次去过“扎伊姆卡”，他们甚至还向人展示一张绿色精制山羊皮蒙面的沙发椅，据说这是普希金最喜欢坐的椅子。这照例又只是传说而已：普希金根本没去过那些地方，而且马丘什金买下这座庄园时，普希金已经逝世30年了。马丘什金死后，“扎伊姆卡”几经辗转，改称“利金”，但房内摆设依然如故，就连餐柜里为防止摇晃而专用来挂餐具的特殊装置也没换成普通的架子。1905年我偶然成为这些家具的半个主人并把它们运到莫斯科。然后它命中注定要迁居彼得堡，而当革命把这一切都彻底挪了个地方时，我又看见古米廖夫坐在这些家具当中。它们真正的主人在克里米亚。

出于礼貌，我坐了一会儿，然后起身告辞，结束这次不自然的拜访。古米廖夫在前厅送我时，从侧门里跳出来一个瘦弱苍白的男孩，跟古米廖夫一样，脸长长的，穿着肮脏的斜领衬衫和毡鞋。他头戴枪骑兵的头盔，手里挥舞着玩具军刀，一边嚷着什么。古米廖夫马上就把他打发走了——一副国王打发王太子和他的家庭教师的口吻。不过能感觉到，在这所潮湿发霉的住宅里，除了古米廖夫和他儿子外再没有一个人。

两年后我搬到彼得堡，我们见面的机会多起来。古米廖夫有许多优点。他有出色的文学品味，虽有一点点肤浅，但在某种意义上是绝对正确的。他对待诗的态度是形式主义的，但在这个领域他相当敏锐、细腻。很少有人能像他那样把诗歌的结构研究得如此透彻。我觉得，在这一点上他也许要比勃留索夫深刻和敏锐。他酷爱诗歌，在作评判时总力求公正无偏见。

不过，他的言谈就像他的诗作一样，对我来说很少是“营养丰富”的。他的心惊人的年轻，或许思想也是如此。我总觉得他是个孩子。在他那剪发机剪过的头发里，他那更近于体操动作而非军人动作的端正的姿式中都有一种孩子气的东西。同样的

孩子气也反映在他对非洲及战争的向往中。最后还有他那做作的傲慢态度。这种傲慢曾在我们初次见面时令我大为吃惊，而当他还没有反应过来，没能套上这件外衣时，它就会突然脱落并消失得无影无踪。像所有的孩子一样，他喜欢扮成年人。在“古米廖夫派”，即他身边的年轻男女诗人面前，他喜欢扮演“教师爷”，扮演他们的文学导师角色。年轻诗人们非常喜欢他。有时上完诗歌课，他就跟他们捉迷藏——这里说的是本义上的而非转义上的。我就两次见到他跟他们玩耍。那时的古米廖夫就像一个可爱的五年级学生，因预备班的孩子玩得正起劲。有意思的是半小时后就看到他又变成了成年人，正襟危坐，跟 A.Ф.科尼交谈——而科尼的态度显然没有古米廖夫那样傲慢。

1920年圣诞节期间，艺术史研究所举办了舞会。我记得，伊撒广场上锯齿形洋房的一间间冻透的大厅里灯光微弱，人们呼出一团团白汽。壁炉里潮湿的木柴冒着青烟。彼得格勒整个文艺界的人都来了。音乐震耳欲聋。人们在昏暗中走动，朝壁炉前挤。上帝啊，这群人的衣着是多么寒伧！毡靴、高领毛衣、破皮袄，就连在舞厅里也不能脱掉。而这当儿，恰到好处地迟到了一会的勃洛克姗姗而至。他手挽一位女士，她身穿一件领口开得很低的黑色连衣裙，冻得瑟瑟发抖。古米廖夫则身穿燕尾服，直挺着腰板，傲慢地走遍整个大厅。因为冷，他偶尔哆嗦一下，但却庄严而亲切地左右点头致意。他用上流社会的口吻与熟人们交谈。他泰然自若地跳舞。他的整个神气都在说明：“什么事也没发生。革命？没听讲过。”

那年冬天勃洛克则躲避着人们。这场舞会他自然也没有参加。我记得他出席了另一个晚会。“文学宫”，我们最后的避难所之一，打算在普希金逝世的周年纪念日举行一年一度的全俄

普希金纪念会(后改在普希金诞辰举行;国外的"俄罗斯文化节"也即由此产生)。第一次晚会于1921年2月11日举行。预定要发言的几位是:A.Φ.科尼、H.A.科特里亚列夫斯基、勃洛克和我。库兹明[3]要朗诵诗歌。我当时正生病,来不及按时准备好发言稿,因此就谢绝了,不过还是出席了晚会。主席台上坐着"文学宫"的代表们——H.M.沃尔科维斯基、Б.И哈里通、B.Я.伊列茨基。桌边围坐着主席团,正中间——科特利亚列夫斯基[4](主席),右边——阿赫玛托娃、晓戈列夫[5]和我,左边——科良、库兹明,最旁边是勃洛克,他一直低着头坐在那里。

发言开始前,先由各个团体就今后他们庆祝普希金纪念日的方式各自作了简要说明。到会的还有一位政府的正式代表,某位克里斯蒂,其职务是所谓的学术中心的负责人。作家和学者常常得跟他打交道。他是位上了年纪的、善良和蔼的人。在大厅里拥挤的人们那不友好的目光注视下,他显得很不自在。轮到他发表时,他站起来,面红耳赤,仿佛天生不善言辞的人一样,一开口就语无伦次:没注意自己话中的否定语气词,一字不差地说出下面这番话:

"——俄国社会不应该指望,在一切有关纪念普希金的事情上,它不会遇到来自工农政权的阻碍。"

大厅里的人们哄堂大笑。不知是谁大声嚷道:"我们本来就没这么指望过。"这时勃洛克才抬起头,似笑非笑地朝克里斯蒂瞧了一眼。

勃洛克最后一个上台,作了关于普希金的鼓舞人心的发言。他身穿一件白色高领毛衣,外面套了件黑西服。他身体瘦削,青筋突出。有几次他把头扭向克里斯蒂那边,一字一顿地说:"我们的官僚是无知的人,昨天和今天都是无知的人……有些官僚蓄意要把诗歌引到什么个人的轨道上去,以便侵犯诗歌的秘密

的自由,阻碍诗歌完成自己隐秘的使命。这些家伙要当心落下骂名……”可怜的克里斯蒂在椅子上坐立不安,显然是难受极了。后来我听说,他临走时在前厅里穿大衣时,大声说了这样一句话:

“我真没想到勃洛克会这么不通人情。”

不过,在当时那种环境里,勃洛克的言辞也不是不通人情,而是包含深刻的悲剧性,或者部分的忏悔。《十二个》的作者在遗言里叮嘱俄国社会和俄国文学珍惜普希金留下的最后一份遗产——自由,哪怕是“秘密的”。而且在他发言的过程中,人们能感受到他与大厅里听众之间的一堵高墙渐渐坍塌。从送别时他的欢呼声中可以听出只有与最爱的人和解时才会有的那种豁然的快乐。

勃洛克演讲时古米廖夫出现了。他仍然挽着那位伴他同去舞会的女士,庄严地沿着过道走过整个大厅。但这次他的迟到,他的燕尾服(也许与勃洛克的高领毛衣一相对比)以及他女伴的裙子的开口都让人不舒服。主席台上已为他准备了位子。他本来也已抬腿迈上吱吜作响的台阶,可特里亚特科夫斯基毫不客气地向他挥了一下手,他便在听众中随便找个地方坐了下来,几分钟后就走了。

晚会重复了三次。最后我终于写好了发言稿(《摇晃的三脚架》)并宣读了它。“在幕后”,我和勃洛克一边等待各自的上场时间,一边交谈。事实上我和他只在那几个晚上才或多或少算得上是单独交谈。最后一次是2月26日晚上(在大学的教学楼里),结果是我们两人在一间四壁空空的房间里的一张冰冷的漆布面桌子旁边坐了整整一个半小时。从普希金聊起,然后转到早期象征主义。谈论那一时代,谈论当时种种神秘的恋爱,谈论安德列·别雷以及C.M.索洛维约夫时,勃洛克始终带着欣赏的

微笑,这是人们回忆童年时常有的表情。勃洛克坦言,他现在再也看不懂那时自己写的许多诗:"忘了许多单词那时候都是些什么含义。要知道它们都显得很神圣。而现在读这些诗时就感觉它们不是我自己写的,而且,说实在的,也不是总能明白作者究竟想表达什么意思。"

那天晚上他比以往任何时候都要忧郁。审视自己的心灵深处,谈了许多个人的事,仿佛是自言自语,说得很有分寸,有时——半是暗示,含糊其辞,颠三倒四,但在他的话里却能感受到严酷而辛酸的诚实。看来,他是用悲剧般的坦率和质朴去看待世界和自己的。在我心中,诚实和质朴也永远与对勃洛克的回忆紧紧相连。

古米廖夫对诗歌技巧非常在行,因此他绝不可能小看勃洛克,但这并不妨碍他私下里不喜欢勃洛克。我不知道此前他们二人关系如何,但来彼得格勒后,我发现他们彼此敌视。我想原因并不在于鸡毛蒜皮的小事,尽管非常看重各人在诗歌创作中的地位的古米廖夫可能对勃洛克心怀妒意。大概,问题的关键在于他们之间有更严重的分歧。他们的世界观彼此敌对,各自的文学任务也尖锐对立。勃洛克诗歌中主要的东西,它的"隐秘的动力"和它的灵魂——精神内涵令古米廖夫难以接受。对古米廖夫来说,勃洛克身上极其明显地表现了象征主义的那些与他敌对的而且他也不完全理解的方面。难怪阿克梅主义的宣言首先就是反对勃洛克和别雷。而勃洛克则在古米廖夫身上发现了"空洞"、"无用"和"肤浅"的缺点。不过,假若问题只在于诗歌方面的话,也许勃洛克就不会斤斤计较,也许他无论如何会以极其宽容的态度去对待古米廖夫的诗。但这里却还有两个复杂的因素。首先是做学生的古米廖夫年复一年地对老师勃留索夫的

积怨突然爆发出来,而且这种敌对情绪因产生在过去的友爱的废墟上而尤显激烈。勃洛克把阿克梅主义以及所有后来所谓的"古米廖夫气质"都看成"勃留索夫气质"的破产。其次,古米廖夫并非势单力孤。他对文学青年的影响一年年在增强。勃洛克则认为这种影响在精神上和诗歌创作方面都极其有害。

1921年初这种敌对情绪公开爆发。为了顺便再叙述几件事,我得先扯远点。还是在战争开始前四年,彼得堡出现了一个诗歌协会,名为"诗人车间"。参加者有勃洛克、戈罗杰茨基、格奥尔基·楚尔科夫、尤里·维尔霍夫斯基、尼古拉·克留耶夫[6]、古米廖夫,甚至包括当时尚在从事诗歌创作的阿列克谢·托尔斯泰[7]。年轻一辈的成员有曼德尔施塔姆、格奥尔基·纳尔布特[8]和古米廖夫当时的妻子安娜·阿赫玛托娃。协会本来在文学意义上是无党派性质的,后来阿克梅派接管了它,于是包括勃洛克在内的与阿克梅主义志不同道不合的人都渐渐脱离了这一组织。在战争及战时共产主义期间,阿克梅主义衰亡了,"车间"也沉寂下来。1921年初,古米廖夫突然想起来要恢复它并邀请我参加。我问他这将是无党派的第一个"车间"还是第二个,阿克梅派的"车间"?古米廖夫回答说是第一个,我便答应参加。那天晚上正好要举行会议,按次序已经是第二次了。我当时住在"艺术宫"里,病歪歪的,几乎什么都看不见。会前我顺便到我的邻居曼德尔施塔姆那里去了一趟。我问他为何至今对我只字不提"车间"恢复的事。曼德尔施塔姆笑了起来:

"因为本来就根本不存在什么'车间'。勃洛克、索洛古勃和阿赫玛托娃都拒绝参加,古米廖夫只想当主席。他可是喜欢玩玩具兵的。而您就上当了。那里除了古米廖夫一伙之外再没有别人。"

"对不起,可您自己又到底在这种'车间'里做什么呢?"我懊

丧地问。

曼德尔施塔姆马上摆出一副严肃的面孔：

“我在那里喝茶、吃糖果。”

开会时，除了古米廖夫和曼德尔施塔姆之外，我还看到5个人。他们朗诵了自己的一些诗，并对其加以分析。“车间”给我的感觉是没什么益处，不过也没什么害处。但在第三次会议时等待我的却是一件意料不到的令人不快的事。加入了一名新成员——青年诗人涅里吉欣。涅奥菲特[9]朗诵了自己的诗歌，事实上是散文诗。就其本身而言甚至很美妙：从头到尾都是傻乎乎的戏谑之辞。涅里吉欣叙述时使用的“我”是个百里挑一、无可救药的傻瓜，并且这傻瓜还幸福无比、沾沾自喜、得意洋洋。涅里吉欣朗诵道：

女人们，两沙绳半的洋娃娃，
哈哈大笑的，身体曲线分明的，
有着柔软双唇、清澈的眼睛和栗色头发的，
身穿各式女短衫、戴着不透明的耳坠
爱听我男中音的教诲的不善持家的主妇们，
啊，这种女人真让我激动不安！
街上到处都是一对对，
大家都有妻子和情人，
就我没有合适的女子，
我根本不是什么丑八怪，
我长胖的时候，我的脸甚至像拜伦……

下文说的是他总算碰到了一个叫任卡或索尼卡的女人，并送她一只手电筒，可她却背叛了他，同一个会计员有了私情，于

是他为了报复,趁她不在家时偷回了手电筒。所有这些他都是拉长声调非常严肃认真地朗诵的。听众一个个都面带微笑。他们之所以没有笑得前仰后合,只不过因为了解这只手电筒的历史,差不多都能背下来了:有关涅里吉欣流露的真情已早有传闻。作者在“车间”的朗诵仅仅是形式主义,而古米廖夫则是形式主义的爱好者。

涅里吉欣朗诵完毕,古米廖夫以“代理人”身份致欢迎辞。首先他指出,愚蠢至今被人藐视,诗人们不公正地鄙弃它。然而已到了它该在文学中有自己的声音的时候了。愚蠢——和智慧一样,也是一种正常的特征。它可以发展、培养。古米廖夫引用了巴尔蒙特的两行诗:

然而白痴的形象对心灵来说是种卑污,
而且愚蠢我也无法理解,——

古米廖夫把这两行诗称为残酷无情的诗句并欢迎以涅里吉欣为代表的显而易见的愚蠢加入“诗人车间”。

会后我问古米廖夫,是否值得这样去侮辱涅里吉欣,“车间”里又为什么需要涅里吉欣这种人。让我吃惊的是,古米廖夫宣称,根本不存在什么侮辱行为。

“这不是我的事,”他说,“去搞清楚哪位诗人都在想些什么。我只管评价他们怎样阐述自己的思想或自己的愚蠢行为。我自己并不想当傻瓜,可我无权要求涅里吉欣做个有头脑的人。表达自己的愚蠢时他的技巧那么高超,很多聪明人也做不到这一点。而要知道诗歌就是技巧。这就是说,涅里吉欣是诗人,我的职责是吸收他进‘车间’。”

不久,“车间”要举办一场公开晚会,涅里吉欣也将参加。我

给古米廖夫写了一封信声明退出“车间”。但我这样做并不是针对涅里吉欣,真正的原因要复杂得多。

我迁至彼得堡之前,那里就已设立了全俄诗人协会的分会,其理事会设在莫斯科,好像是由卢那察尔斯基亲自领导。理事会的成员都是哪些人,我已经忘了,反正主席是勃洛克。有天晚上曼德尔施塔姆来找我,告诉我说协会的“勃洛克”理事会一小时前被推翻,取而代之的是另一个理事会,由清一色的“车间”成员组成,我也名列其中。古米廖夫被选为主席。改变发生的方式有点古怪——议事日程几乎开会前一小时才散发,而且也远不是所有人都拿到了。这一切都令我不快,于是我说,事先未征求我的意见,他们选了我也是白选。曼德尔施塔姆便开始劝说我“别把事情搞大”,以免得罪古米廖夫。从他的话中我领悟到,“改选”只是几位“车间”成员暗中操纵的,这几个人需要掌握全俄诗人协会的大印,以便利用它巧妙地办妥一些欺诈性商业交易。正是为此他们才借古米廖夫的大名和职位做幌子。而古米廖夫却像个孩子一样被主席的封号打动了。最后我答应形式上保留理事身份,但事实上不参加它的会议,协会的大小事务我也一律不介入。倒是这件事促成了我退出“车间”。

勃洛克虽然并不看重自己在协会里的主席职位,但这次明显被操纵的选举使他很不高兴,而且从此古米廖夫的文学影响力将因协会理事会的压力而更趋持久牢固,对此他也感到不满。于是他决定不再对此事置若罔闻。

这时有关方面正好批准了《文学报》周刊的出版计划,编辑有 A.H.吉洪诺夫、E.И.扎米亚京[10]和 K.И.楚科夫斯基。勃洛克为其创刊号写了一篇攻击古米廖夫和“车间”的文章,题为《没有神性,没有灵感》。不过《文学报》尚未出版就已夭折:因为扎米亚京的一个短篇和我的一篇社论,在季诺维也夫授意下,报

纸还在印刷厂里就被没收了。勃洛克的这篇文章我只是许多年后才在他的文集里读到。我得承认它给我的感觉就像勃洛克的许多其他文章一样含糊萎靡,但当时已有传闻说此文措辞相当尖刻。一次见面时勃洛克自己也这么对我说。他气呼呼地指责古米廖夫把“什么也不是的人”当作诗人。

这是我与勃洛克最后一次交谈。但此后有一回我还见到了他,只不过两人距离较远而已。定于3月1号在小剧院举行一场他的诗歌晚会。莫斯科时间已差不多快8点,此地(巴黎)时间是5点钟。我慢悠悠地沿着剧院大街往前走,因为我喜欢一天中这个时候。天色依旧明亮,街上不见行人。走进车尔尼雪夫斯基小花园时,我听见身后传来轻快匆忙的脚步声,几乎同时——传来一个急促却无力的声音:

“快点,快点,要不您就迟到了!”

这是勃洛克的母亲。她又瘦又小,满是皱纹的面颊上浮现着兴奋的红晕。她几乎小跑着与我并肩而行,气喘吁吁,不停地嘟囔:说她为萨沙[11]担心,说我们这就要迟到,说她生怕楚科夫斯基说出什么庸俗的话来(楚科夫斯基要致开幕词),然后是——我一定,一定得从侧幕过去找萨沙,萨沙一只脚还痛着,但最主要的、最主要的是——我们可千万别迟到!最后我们到了小剧院。我们的位子正好相邻,但她紧张不安,转来转去,终于跳起来跑了——想来是到舞台后面去了。

幕间休息后进行第二场节目时,勃洛克走了出来。他镇定自若,脸色苍白,站在舞台中间开始朗诵,习惯性地时而把左手、时而把右手揣进衣兜。他只读了几首诗——他那种充满热情的纯朴和极其严肃的态度,用普希金的一个词来形容是最好不过了:“庄严”。他每一个字都读得很慢,用一种勉强可辨的声调串联它们,这种声调也许只有那些能体会到诗的内在运动的人才

能听明白。他的朗诵十分清楚,不省略任何一个音,但同时又咬着牙,仅仅是嘴唇在翕动。听众向他鼓掌时,他既没表示感谢,也没说出什么故作不屑之辞。他只是垂下眼看着地面,面无表情,耐心地等待听众安静下来。他朗诵的最后一首诗是《面对法庭》——他最绝望的作品之一:

你为何要羞涩地低下头?
像从前那样,看看我吧。
瞧你现在变成了啥样——在屈辱中,
在不可收买的白昼的天光下。

连我也不是那样了——不复是过去的我,
坚定、骄傲、纯洁而恶毒,
如今我用更善良更绝望的目光,
注视大地上平凡而寂寞的道路。

不时有人朝他叫喊:"十二个! 十二个!"可是他显然没听见。他只是咬着牙,眼神越来越阴郁。尽管他的朗诵极其优美(我从未听过比这更好的朗诵),事实却渐渐明显,即他不过是在机械地重复那些烂熟于心的老一套的语调而已。观众要求看到他们所知道的或想象的原来的那个勃洛克,而他就像演员一样在众人面前痛苦地扮演着已不存在的那个自我。也许,当时我从他脸上看得并不清楚,只是后来,当死亡结束并解释了他人生之书的最后一页时,我在回忆时才恍然领悟他在这场晚会上的种种表现。但我清楚、准确地记得,那天晚上他整个人充满了痛楚和孤独。这一点是那样明显,那样惊人,以致于幕落之后,最后的掌声与叫喊平息下来时,我都不好意思从侧幕过去找他,觉得这将

是难堪而唐突的举动。

过了几天,已是重病缠身的勃洛克去了莫斯科。回来后他就倒下了,再也没有起来过。

勃洛克在逝世前整整半年,谈及普希金时说:"安宁与自由。诗人需要它们,以拯救和谐。可安宁和自由也常会被剥夺。这不是表面的安宁,而是创作的安宁。不是孩子气的自由,不是放纵的自由,而是创作的自由——隐秘的自由。这样一来诗人便慢慢死去,因为他再也无法呼吸:生命已失去意义。"

第一位断言勃洛克是窒息而死的人,显然正是套用了这句话。而且他说的没错。不奇怪吗:众所周知,勃洛克一连几个月在死亡线上挣扎,不少医生为他治疗,但没有一个人说出了,也没有一个人说得出他患的是什么病。开始是腿疼,然后抱怨心力衰竭。临死前他痛苦不堪。但他到底是得什么病死的?谁也不清楚。他不知怎的"确实"是死了,因为全身是病,因为他无法再生活下去。他死于死亡。

我从"诗人车间"的退出并未影响我同古米廖夫的私人交情。在这前后他也住在"艺术宫"里,于是我们见面机会甚至比以前更多。他工作积极、精力充沛。(他与勃洛克的死大约是在同一个时间。)

复活节时,我们的一位共同的朋友从莫斯科回到彼得堡。此人才华横溢却轻佻无比,就像天上的鸟儿一样地生活,凡事总声称——马马虎虎吧。奸细和特务们对他是趋之若鹜:从他那里可以打听到自己需要的作家们的一切情况。他从莫斯科带回他的一位新相识。这位新相识年纪轻轻,待人接物彬彬有礼,出手大方,送的都是贵重礼物:烟卷、甜食等等。他自称是位诗歌起步者,迫不及待地要结识所有人。人家也把他引见给我,但我

很快就把他打发走了。古米廖夫倒是十分喜欢这个人。

新相识开始成为古米廖夫的常客。他帮古米廖夫管理"诗人之家"(协会的分支机构),吹嘘自己与苏维埃上层有交情。不止我一个人觉得他身份可疑。大家试图警告古米廖夫——却无济于事。总之,我虽然不能断定此人是造成古米廖夫横死的唯一的罪魁祸首,但我知道,古米廖夫被捕后他马上溜之大吉,像掉进水里一样消失得无影无踪。后来,我在国外时,才从马克西姆·高尔基那里得知,古米廖夫案件里有这个人的口供,他是被秘密派遣到我们中间的。

夏末我开始准备去乡下度假,定于 8 月 3 日,星期三动身。临行前夜我去向"艺术宫"里一位邻居告别。我去敲古米廖夫的门时已经 10 点多了。他上完课后,正在家里休息。

我们关系不错,但并不亲密。两年半前古米廖夫过于正式的接待曾令我吃惊,这次我则大惑不解,搞不懂我的拜访怎么会让他如此兴奋。他甚至说出了似乎一贯与他本人不符的热情洋溢的话语。我当时还得去住在下面一层的瓦·伊·伊克斯库尔男爵夫人那里。但我几次起身要告辞时,都被古米廖夫拦住了:"请再坐一会吧。"在古米廖夫家坐到夜里 2 点,我也就没去成男爵夫人家。古米廖夫欣喜若狂,滔滔不绝地谈论各种话题。我不知为何只记得他说的去皇村医院的事和有关皇后亚历山德拉·费奥多罗芙娜以及高贵的公主们的故事。然后古米廖夫开始向我肯定,他命中注定要长寿——"至少会活到 90 岁"。他说了一遍又一遍:

"一定会活到 90 岁,一岁都不少。"

他准备在 90 岁之前写数不清的书。还责备我:

"喏,我跟您同岁。可您瞧瞧:我看上去简直要比您年轻十岁。这全都因为我喜欢年轻人。我跟我的艺术专科学校女学生

们捉迷藏——今天还玩过呢。所以我绝对能活到90岁。而您再过五年就要萎靡不振了。”

说到这里他哈哈大笑，一边演示五年后已驼背的我将怎样步履维艰，而他又将怎样“像个好汉一样”从容迈步。

告辞时，我请求他允许我第二天把有些物品拿到他这里保存。次日早晨，我提着东西在约定的时间来到古米廖夫家门口，敲门却无人应声。食堂里的工友叶菲姆告诉我，昨天夜里古米廖夫被逮捕并被带走了。于是，我成了最后一个见到他的自由之身的人。在对我的来访所表现出的夸张的兴奋中，也许已有一种预感，即在我之后他一位熟人也见不到了。

我回到自己的住处——不想却看见了女诗人娜杰日达·巴甫洛夫娜，我和勃洛克共同的熟人。她刚从勃洛克家来，脸热得通红，眼睛都哭肿了。她告诉我，勃洛克快咽气了。按照惯例，我开始安慰她，给她鼓励。这时，在极度的绝望中，她跑到我跟前，声泪俱下：

“您什么都不知道……跟谁也别说……已经好几天了……他疯了！”

几天后，当我已在乡下时，安德列·别雷把勃洛克逝世的消息通知了我。14号那天，星期天，我们在一个乡村教堂给他作了追荐仪式。每到晚上，当地的青年都聚在堆堆篝火旁唱歌。我想悄悄地为勃洛克祈祷安息，于是提议唱一首勃洛克生前最喜爱的《货郎》。奇怪的是——居然没有一个人知道这首歌。

9月初，我们听说古米廖夫被枪决了。从彼得堡来的信都情绪阴郁，或是吞吞吐吐、闪烁其辞，或是对此避而不谈。我回到城里时，人们还没从这死讯造成的震惊中清醒过来。

1922年初，古米廖夫被捕前为其成立费了许多精力的剧院上演了他的戏剧《贡德拉》。在彩排和后来的首演中观众都呼

喊：

“请作者出来！”

后来这出戏被下令从上演剧目中删去了。

1931年，巴黎

**注释：**

① 费·费·马丘什金(1799—1872)，俄国航海家，海军上将(1867)，普希金在皇村高等法政学校的学友，1858年起任俄国海洋学会主席。

② 博洛戈耶，前苏联加里宁城城市，铁路枢纽。

③ 米·阿·库兹明(1875—1936)，阿克梅派诗人。

④ H.A.科特利亚列夫斯基(1863—1925)，俄国文艺学家。

⑤ П.Е.晓戈列夫(1877—1931)，前苏联文艺学家、革命运动史家，著有《决斗和普希金之死》。

⑥ 尼·克留耶夫(1884—1937)，农民诗人，被叶赛宁尊为“导师”。

⑦ 阿·托尔斯泰(1883—1945)，前苏联作家。作品有三部曲《苦难的历程》，历史长篇小说《彼得大帝》等。

⑧ 原文如此。疑为弗拉基米尔·纳尔布特或格奥尔基·伊万诺夫。

⑨ 即涅里吉欣。

⑩ Е.И.扎米亚京(1884—1937)，作家。

⑪ 萨沙：勃洛克名字亚历山大的爱称。

# 格尔申宗

有一次，还在我们相识之初，那是个冬夜，在莫斯科，格尔申宗送我穿过一个小花园，准备在我身后锁上篱笆小门时，他开玩笑说：

“瞧你们这些诗人都是些什么样的人：我们在写你们，你们中却没有哪一位为我们历史学家写过一首诗。”

“您等着吧，米哈伊尔·奥西波维奇，我就要来为您写诗。”

他微微一笑：

“您写不出的。好了，晚安。”

“晚安。”

后来我总是忘不了自己的承诺，也不止一次地动手写诗——但怎么也写不成功：所有的诗句我都觉得苍白无力，配不上他。

然而令我欣慰的是，我们会面的情景毕竟在我的诗歌里留下了痕迹。《种子的道路》一书里有一首题为《11 月 2 日》的诗，讲述的就是十月政变发生后的那天，莫斯科的人们第一次：

爬出石头砌成的地下室

来到大街上。

接下来——简略地讲述了我去米哈伊尔·奥西波维奇家的经过：

那天我也去看望了我的朋友们。
了解到，他们都活着，安然无恙，孩子们也在家里——
还要奢求什么呢？我慢慢转身回家去。

这本诗集1920年出版，格尔申宗当时就读了，但我俩从未谈过这些诗。只是到了1922年，我从彼得堡给他寄去增补后的第二版时，才在书中上文引到的几行诗旁边的空白处添写了几个字："这是写您的。"我估计他暂时不会重新阅读这本他不久前才读过的书，所以，我写的字，也许他要过好几年才会看见，而那时或许我们已天各一方。果然如此。1924年10月23日，他写信给我："不知道您如今身在何方……我呆在家里，在房间里踱步，读书——今天读了您的《种子的道路》。"

可能他拿出来的正是第二版，读时发现了我的旁注——于是想起来写信给我。这是他最后一封来信。它寄往爱尔兰，身在意大利的我是在1924年最后几天才收到。几天后我写了回信，但我已不可能再收到他的回信：格尔申宗死了。

1915年夏天我把自己写的一篇评论普希金彼得堡小说的论文单行本寄给格尔申宗。令我惊讶的是，他给我回了一封非常朴素、非常诚恳的信。那时我与米哈伊尔·奥西波维奇本人并不相识，尽管对他评价甚高——但毕竟还是认为，格尔申宗肯定是个恃才傲物、唯我独尊的人，那些"有声望的学者们"凭这个特点在一俄里之外都能被认出来。我甚至干脆没想过，这样重要

的人物肯屈尊跟一个只写过一篇关于普希金的论文的作者通信。

然而不久之后Б.А.萨多夫斯基来到莫斯科。一天晚上他来找我,对我说:

“明天咱们一起去格尔申宗家。他邀请您去。”

阿尔巴特大街。尼科尔斯基胡同13号。木头板墙,长满青草的院子。院子右边——警卫室,左边还有一幢老楼。一条石径通向院子深处一幢新建的两层楼房。楼房后是个花园,里面有个小菜园。二楼住着格尔申宗,准确地说——他一家。一间不大的餐室同时兼作“接待室”。而他自己则住在更高的地方,住在阁楼里,在院子里看不到这个阁楼。

尽管他的回信和邀请(通过萨多夫斯基)给了我鼓励,初次登门的我还是有些忐忑不安。但我的不安就在当天晚上便烟消云散了,而从此直至我离开俄罗斯前最后一天,整整7年中,我每次来到这里都确信会被热情接待,生活上的操心事,新写的诗,新的创作构思,我都会与他交流,似乎,我们还共同分担所有的不快,共享所有的欢乐,尽管欢乐倒似乎并不太多。

格尔申宗身材矮小,常常把头往后仰,两道浓眉,下巴上蓄着黑色的短髭,最后几年他的头发白得厉害;同样白的小胡子垂到松软的嘴唇上,眼睛有点鼓,鼻子多肉,稍微有点凸起,戴着夹鼻眼镜;双手多毛,膝盖鼓起——一副典型的犹太人的外貌。他很喜欢做手势,说话速度快,情绪几乎总是那么激昂。他的语言其实极为清晰,但他仿佛笨嘴拙舌,说的仿佛是不存在的语言。造成这种情况的原因在于他嗓音低沉、发音不清,而且带有奇怪的口音,听起来像是施尼奥夫出生的人特有的犹太口音,夹杂着不知哪里学来的把非重读音节的“O”统统重读的习惯——只有

正宗的伏尔加河流域的人才会这样发音。

他住的是一间方形大房子，三扇窗，家具不多。两个不高的（齐腰）书架，两张桌子：一张像是餐桌，但不大，另一张是书桌，非常小；墙边放着一张矮矮的平坦的床，上面有一床厚绒布被子，枕头只有一只；似乎这就是整个房间的摆设了，如果不算上两张弯曲椅和一张破旧的高背皮沙发的话。格尔申宗总是让来访的客人坐在这张沙发上（沙发左边扶手脱胶了，老是掉下来）。这张沙发——有历史纪念意义，它原来是放在恰达耶夫的书房里的。

光洁的墙壁涂成白色，几乎没有任何装饰，只挂了特罗皮宁[1]画的普希金像（珂罗版印刷品）和一个石膏面模，也是普希金。此外好像还有一副肖像画，可能是奥加廖夫[2]，我记不清了。房间宽敞明亮，异常整洁，看上去有点像疗养院。没有任何刻意的布置，但不知怎么还是自然而然地缩减为最简单的用具和线条。甚至房间里的书也只是目前工作中最需要的那些；其余的都放在另一个房间里。这里住的是一位讨厌拖泥带水的人。

中学毕业时，格尔申宗渴望考入语文系，但他父亲对此连听都不愿听。80年代以及稍晚的时间，语文学家有两条出路：要么当教师，要么，最好的情况下，做教授，换句话说——在教育部下辖的部门任职，但对犹太人来说这就不可避免地涉及到受洗。老格尔申宗为此惶恐不安。米哈伊尔·奥西波维奇被送到德国，在那里考进了一所技术或是工程方面的专业高校。他在那里住了两年左右——便忍受不下去了：向教育部递交了报告，请求成为莫斯科大学语文系的旁听生。之所以说旁听，因为他不敢奢求成为正式学生：名额不多的正式注册学生只是那些中学毕业

得了金质奖章的同学;而格尔申宗又没拿过奖章。但此时发生的事情几乎是奇迹般的:教育部答复说,格尔申宗将不作为旁听生,而是直接成为正式学生。原因很简单:语文系没有犹太人报考,而格尔申宗又是这一年唯一提出申请的犹太人:他就这样在无意中得到了名额。然而这种成功很快变成了格尔申宗的不幸:一向对米哈伊尔·奥西波维奇的固执颇为不满的父亲,这次无论如何也不相信“奇迹”,他认定儿子已经受洗。事情的结果若不是父母的诅咒,至少是完全断绝经济来源。只是母亲还为儿子攒了一点路费,使他得以从基施尼奥来到莫斯科。不过,一些熟人帮他安顿好了上课的事。可是这时候麻烦事又来了:当时学校开设的课程都是很正统的,学生必须穿制服,有时还要佩带长剑。格尔申宗又碰上了好人:人家给了他一件旧的大学生常礼服,穿在他身上像个大口袋,甚至还给了他一把长剑,甚至……因为没有制服大衣,人家还给了他一件尼古拉军大衣!这件军大衣是淡灰色的,海龙皮领,带短斗篷,几乎长及他的膝盖!他穿在身上那么肥大,以致于:

“你知道吗?我不得不总是把大衣两边下摆提在手里。”

格尔申宗的学者生涯和贫穷的日子就这样开始了。

三个手指指向“小勺子底下”,表链系在破旧的坎肩的环扣上,格尔申宗说道:

“我的难过和激动都是在心灵深处,至今仍是这样,表面上我总是镇定而开朗的。”

生存的担忧常使他“陷入困境”,但他能够不让它影响他的头脑和心灵。他没有因为这些事而变得冷酷无情,或变得郁郁寡欢,这些事没使他美好纯净的本性染上尘垢。

这既未转变成冷漠,也没变成对另一些头发蓬乱、养尊处优

的"有思想的人们"的蛮不讲理的轻视。他也没有假充清高，相反，他懂得节俭，知道精打细算、善于持家，喜欢谨慎详细地谈论稿费问题。他甚至知道自己"在这方面是个最高纲领者"。1919年他想起把自己藏书中多余的那部分卖给作家作品书铺时，书铺唉声叹气。

在艰难的革命年代，他从事"有益的发明"。例如，他想出一个方法，吸完一支烟卷后，不扔掉烟头，而是小心地从烟袋嘴上取下裹烟头的纸，把它重新填上烟草，于是一个纸筒便能使用两次。通过反复练习，他的技术达到炉火纯青的地步。后来他制作了一个小箱子，里面用新闻纸糊好，塞得严严实实：如果把煮开了的粥放进去，无需木柴，粥会自己变热而且会又松又软。汤也可以如法炮制。

都是些陈年旧事了：我隐约知道，格尔申宗和他的妻子玛丽娅·鲍里索芙娜背着孩子们，有时一连几天只喝清茶，什么也不吃，只为了把家里仅有的一点食物都留给孩子吃。他们还忍饥挨饿，轮番立在严寒中劈木柴，再把它们搬上楼梯——他并没有装出一副毫不在意的样子，但也没有扮演受难者：他纯朴、严肃，然而开朗。从肩上卸下一捆木柴，抖抖身上的灰尘，喘几口气，然后突然那么快乐地看一眼，马上就开始谈一件必须做的大事，他决定去克里姆林宫为一位被捕的作家奔走斡旋。

不知怎的，我们常有机会一起在城里闲逛。对我来说这纯粹是种折磨。街上发生的一切我都看得清清楚楚，但脑子里还是糊里糊涂；似乎在整个一生中，我走路时头脑里都从未闪现过一个清晰的念头。格尔申宗则完全相反。一上街，他立即开始要么高谈阔论，要么比较普希金的不同文本——而我如坠雾中，且答非所问。格尔申宗总是闲不住，不是徒劳地奔跑着穿过马

路,险些撞上一辆马车——口中还念念有词,重复着柏拉图的名言,就是拐进一条与我们的目的地相反方向的小胡同。

他近视,还患着像是夜盲症一类的病,不会辨别方向,对莫斯科陌生到令人奇怪的程度。1917 年春,有一天,我和他去艺术剧院参加作家会议。我领着他乘电车到了斯特拉斯特内修道院。然后步行到卡麦格尔斯基胡同。夜幕初降。大小商店灯火通明。人行道上人流熙攘,水泄不通:主要是一些来休假的军官和士兵,那些日子他们初次尝到卖淫业的甜头。格尔申宗几乎被撞倒,他很惊讶,甚至突然停了下来:

"听我说,这是哪条大街?"

"米哈伊尔·奥西波维奇,您怎么了? 这可是特维尔大街呀!"

"特维尔大街? 啊哈! 呸! 真够奢侈的!"

他对"奢侈"一词有着独特的理解。尽管他对生活必需品十分内行并懂得珍惜它们,但又孩子般单纯地探索一切,哪怕显得有点过分。1920 年我们住在一家疗养院里。每天我都戴着一条褐色的丝质领带,那是我弟弟早就不要的,我自己的烧了个洞,不能用了。不过——这根褐色领带上有一些污迹。格尔申宗每天都忘不了摸一下我的领带,咕哝一句:

"呸,他可真是个花花公子!"

一次他出了个主意,让玛丽娅·鲍里索芙娜与我们各自对一位女文学赞助人的外貌进行一番描述。听着米哈伊尔·奥西波维奇那时髦的观察结果,我们忍不住笑得前仰后合:原来,他笔下的这位女士身上只有什么"金银丝带"和"露肩的领口"。

1923 年夏天在柏林,一个极其炎热的早晨,他因事不得不在警察局各机关之间奔波。回来之后气喘吁吁,汗流浃背:

"您可知道,热到什么程度? 热得我差点想跑进他们的一家

咖啡馆去喝杯咖啡。后来又改变了主意：我可是一家之主啊！”

这番表白中没有丝毫讽刺之意，他说得非常严肃。

抛开玩笑不提，我猜想，他的自我约束是真正的禁欲主义。

那些曾在莫斯科度过最艰难的岁月——1918、1919、1920年——的人，永远不会忘记，格尔申宗是个多好的同志。正是他第一个提议组建作家协会，这个组织当时极大地改善了我们的生活，而且我想，假如没有它，许多作家就完了。格尔申宗是协会最活跃的组织者，也是第一任主席。付出无数的时间、劳动，总算使作协成长壮大之后，他却辞去主席职务，甘愿成为协会的普通一员。尽管如此，协会最困难的时候，还是要去找他——请他提建议，向他求助。

格尔申宗不仅在公共事业上，而且在私下里也善于并乐于助人。许多人都曾多次受惠于他。他能够体察别人的不幸，不是在口头上，而是在行动上给予热情帮助。拿我自己来说，若不是格尔申宗，1916—1918年我患重病肯定无法痊愈了。格尔申宗帮我找到一份工作，还筹到一些钱款，当我去克里米亚后，为我的事情奔忙的也是格尔申宗而不是别人。他给予我的精神上的支持慰藉更自不待言。但做这一切时他惊人地纯朴，没有任何做作和温情主义。他的细心和体贴几乎令人称奇。曾经发生过这样一件事，当时格尔申宗表现出一种戏谑而愉快的洞察力，近似于预见。遗憾的是，我现在无法详细讲述这件事。

善良并未使他变得平淡乏味或软弱可欺。他热情、好冲动，喜欢真实的东西，完全的、绝对的真实，不管它到底是什么样子。他心里想什么，嘴上就说什么——直言不讳。他从未粗暴地对待过别人，从未让人难堪过，但也没有混淆黑白，文过饰非。

“要开诚布公！”他叫道，“要开诚布公！”

这是他最爱用的词语之一。在格尔申宗所有的行为中，在他家里，在他对孩子们的态度中，都有这种纯粹的真实。

尽管他极其善良，但也并不是是非不分的老好人。他能仔细地辨别他人，但他天生与人为善，所以对那些不喜欢的人只是敬而远之。他尽力在每个人身上找到一些优点，但若真的找不到，就把这个人从自己的日常生活中删除。

有机会时他也会说一些尖酸刻薄的话。谈及一位头脑活络、面面俱到的文学家时，格尔申宗说：

“他就像一家商店，门口挂着这样的招牌：‘所有商品——一律30戈比，任君挑选’。”

一次我惊讶地问：X写什么不好，干吗要写自己被流放到西伯利亚的事？

“您怎么连这也不明白？”格尔申宗说，“这可是他的勋章；勋章系在制服上，自然就会跟制服一道穿在身上了。”

有时他甚至表现出极度的偏执。有一回我们从处女地乘电车去阿尔巴特大街。在斯摩棱斯克市场站上来一位仪表堂堂的先生，他同格尔申宗打了招呼并跟他聊起来。格尔申宗一边回答，一边不断朝窗外瞟。突然，在阿尔巴特大街开始的地方，他匆匆忙忙地冲向车门。我想叫住他：

“您去哪？我们还有两站呀。”

“不对，我们该下了！”

他不容分说跳下车。在人行道上他突然数落起我来：

“您干吗要阻拦我？难道您想让我跟他谈下去？不，那样倒不如步行。”

“这位到底是谁呀？”

“P教授，我所认识的最自以为是的笨蛋。”

虽然他不能忍受愚蠢、伪善和学理主义，甚至为此抱怨，但对那些曾得罪他个人的人，他却从不记恨。有一次某个叫鲍勃罗夫的人把自己写的一本《普希金创作诗法新论》一书寄给格尔申宗，这本小册子外面包着一层报纸——不知是《庶民报》还是《俄罗斯思想报》——上面登有一篇仍是这位鲍勃罗夫先生写的鼓吹反对、歧视犹太人的文章。这篇文章还用红笔仔细地圈了出来。说起此事，格尔申宗笑了，每当谈及鲍勃罗夫时总要添上一句：

“可他毕竟是个聪明人。”

还在相识之初他就问过我：

“您性格好不好？”

“不怎么样。”

“那么，这就是说，我们很快就会吵架：我的性格非常恶劣。您等着看好了。”

谢天谢地，我们没吵过架。他性格中的“恶劣”原来也只不过是固执。总的来说他能够听取反对意见，有时还能表示赞同。但更经常的是这样：他突然绝望地挥手叫道：“上帝才知道您在说什么！”然后气呼呼地转向另一个话题。

我所遇到的诗歌鉴赏家中，他是最深刻、最细腻的之一。此外，还有“两点”他是不肯改变的：首先，他认定第一行诗句的质量永远决定着整首诗的水平；其次，不知怎的，他认为，如果一节四行诗里，第一行与第四行押韵，第二行与第三行押韵，那么这就是平庸。我违心地同意他的观点，来了个折衷：这是没品味。但格尔申宗坚持他的平庸论。我们怎么也没能达成共识。

我两次有幸与他合作，令我叹服的不仅是他渊博的知识和丰富的经验，还有他的顽固。不过也应该公正地说：在他不得不

让步时,他既不皱眉也不埋怨。他有一颗赤子之心,每次承认自己的错误时,他甚至显得很高兴,因为又找到了一条更准确的途径。

不过,他的固执部分地源自他的工作方法。从事历史文学研究时,他采用的方法中不仅有创造的、甚至还有直觉的成分。我觉得,研究历史事实对他来说更是一种验证猜想的方法而不是获得材料从而做出结论的方法。为此他不止一次地犯错误。他写的《普希金的智慧》在一定程度上更是《格尔申宗的智慧》。但首先这毕竟是"智慧",其次,格尔申宗的那些推论只能由他、而且只能用他的方法才能做出。从某种意义上说,格尔申宗的错误比许多真理更珍贵、更深刻。不过,我们之间当然也有过类似这样的对话:

我:米哈伊尔·奥西波维奇,我觉得您弄错了。不是这样的。

格:可我知道,就是这样的!

我:可您要知道普希金本人……

格:怎么样,普希金本人怎么了?也许,我比他更了解他自己。我知道他想说什么,又想掩饰什么,还有那些像女巫一样说出来的自己都不理解的东西。

他对自己的研究对象持特别态度。听他讲述奥加廖夫、毕巧林、赫尔岑时,会觉得奇怪而有趣。你会觉得他是在讲述自己的私交。他能"感受到"死去的人,就像感受到活人一样。一次我解释杰利维格[3]的诗时,他反驳道:

"不对,杰利维格这句话是另一个意思:要知道他可是个浮肿的大胖子……"

他最讨厌别人称他为评论家。"我是历史学家,不是评论家。"他每每如此纠正道。然而,他虽避免将自己对新文学的评

论意见发表于报端，却还是极为敏锐地关注最新文学动态。当代作家中，他最推崇的是安德列·别雷；维亚切斯拉夫—伊万诺夫、索洛古勃、勃洛克则是他最喜爱的三位作家；他高度评价列米佐夫[4]并喜欢其为人，对阿列克谢·托尔斯泰也津津乐道。他虽不喜欢勃留索夫的诗，却尊重作为文学史研究者的勃留索夫。总之，他心胸开阔；总之，尽力找出作家们的优点，哪怕是与他心性不同者。

在我们长达十年的交往中，我习惯了给他朗诵或是寄去自己几乎所有的诗作。他总是作出善意的评价，同时也毫不留情，尖锐、“开诚布公”地说出自己的意见。我不是每次都能接受他的观点，但对我的创作做出的最为准确、中肯的评论还是归功于他。从没有人像他那样严厉地责骂我，而任何其他人的赞扬也从没能像他的赞扬那样令我看重。因为我知道，他的责骂也好，赞扬也好，都是出自我有幸碰到的也许是最纯洁的一颗心。

他老早就在生病，但去世则是因为病情突然恶化。[5]他忍受了极大的痛苦。他知道自己快不行了，然而死神来得如此迅速，以致他都没能来得及与亲人们一一道别。他被葬在简陋的瓦甘科夫公墓。他的坟墓上本可以写上普希金写给恰达耶夫的一句话：

始终是个智者，有时则是幻想家。

1925年4月12日，索伦托

---

**注释：**

① B.A.特罗皮宁(1776—1857)，俄国画家。

② H.П.奥加廖夫(1813—1877),俄国革命家、诗人、政论家。

③ A.A.杰利维格(1798—1831),俄国诗人。普希金的朋友。出版过《北方之花》丛刊(1825—1831)和《文学报》(1830—1831)。

④ A.M.列米佐夫(1877—1957),俄国作家。作品有长篇小说《池塘》(《柠檬园》,又名《精神牧场》)、《顺着太阳的方向》、《音乐教师》等。

⑤ 1926年8月31日全俄中央执行委员会的公报上刊登了改善学者生活中央委员会副主席C.米茨凯维奇的一封信。"在改善学者生活中央委员会住房部的工作中,"他写道,"已经遇上几例严重的事件,即由生活条件恶化而引起的焦虑和痛苦使得一批科学工作者过早地死去(如捷佳科夫博士,著名的文学家格尔申宗教授等)。"——原注

# 索洛古勃

恶魔，我的父亲，我信守
不幸时发的誓愿。
当我在汹涌的大海中漂游时，
你把我救出深渊。
我颂扬你，我的父亲，
通过对罪恶的白天的谴责，
我将抨击世界，
向诱惑发出诱惑。

费奥多尔·索洛古勃

仁慈的上帝，你拥有
许多光明、力量和荣誉。
赐予我尘世的生活吧，哪怕些许，
好让我谱写出新的歌曲。

费奥多尔·索洛古勃

他是裁缝和厨娘的儿子,出生于1863年。在那个年代出身卑微的人想要出人头地是很不容易的。对他而言,情况也大致如此。但他摆脱了困境,接受了教育,成为一名教师。我们对他的童年、少年时代几乎一无所知,也未曾看到当教师时的费奥多尔·库兹米奇·捷杰尔尼科夫[①],或几何学课本的作者。他进入我们的视线时就是作家费奥多尔·索洛古勃,三十出头,但显得比实际年龄大得多。没有人曾见过他年轻时的模样,也没有人看到他是如何变老的。仿佛突然间从某个地方来到这里,老成持重,沉默寡言。“不是第一次降生人世,也不是第一次改头换面……”他在他最优秀的诗集的序言中这样写道。这本诗集也是他创作的核心部分。有人曾说,索洛古勃有时会离开客人众多的聚会,默默地走进书房,在那里停留许久。他是位热情好客的主人,但更渴望独处。有时在众人面前他仿佛根本不存在,似听非听,沉默不语,闭上眼睛,开始打瞌睡,身处某个我们无法到达的世界。大家称他为魔法师。

我第一次看到他是在1908年初,在莫斯科一位文学家家中。这就是库斯托季耶夫[②]那幅著名的肖像画中惟妙惟肖的索洛古勃。他浅浅地坐在扶手椅上,跷着二郎腿,不时地轻轻揉搓白皙小巧的手。秃顶,头顶似屋顶般微微凸起,周围一圈白发。脸上像涂了一层面粉,略显浮肿。左颊靠近鹰钩鼻子有一个白色的大疣。花白的浅红色胡子呈尖形,并不浓密,嘴上两撇下垂的八字胡。夹鼻眼镜系着细绳,鼻梁上方有一条皱纹,眼睛半睁半闭。当索洛古勃睁开眼睛时、那种眼神似乎在问:

——你们还在啊?

我被介绍给索洛古勃时,他就用这种眼神打量我。那时我已满二十一岁,却害怕索洛古勃。这种畏惧久久萦绕心头。

我最后一次见到索洛古勃是十四年后,在彼得堡,也是一个

春天，在他妻子可怕地弃世之后。他变老了吗？没有，一点也没有。既没有年轻过，也不见衰老。

通常在诗人的创作中比较容易发现外部技巧的变化。变化的速度各不相同：有的诗人慢一些，有的则快一些；即使是同一位诗人在不同的阶段变化的速度也不一样。形式改进的趋向也各不相同：有的诗人由繁趋简，有的则由简趋繁；有的扩大词汇量，有的则减少词汇量；有的运用现代艺术手段，有的则崇尚仿古；有的诗人在模仿别人之后开始独立，有的（这种情况并不像人们想象的那么罕见）则相反，舍弃独立性而去模仿别人。我仅为举例而谈及这些最基本的创作路向。当然实际情况要多得多，最主要的是复杂得多。每个诗人的一生境遇都是诗歌发展中独一无二的个案。其实人们对所有这些都太熟悉了。如果不是因为我觉得索洛古勃的诗歌几乎是个例外的话，我不会提起这些。索洛古勃的诗歌中几乎没有任何形式上的改进。似乎这种进步根本不存在。

现在我们对索洛古勃四十年中所写的诗歌已非常熟悉。他写了很多，可能太多了。他的诗歌数量至少在四位数以上。索洛古勃总有大量未发表的写于不同年代的作品。在把这些作品收入集子时他不是按年代，而是根据别的特征，通常是题材特征分类。（但有时仅根据音律特征：这就是他的诗集，一律由八行诗组成。）编诗集就像扎花一样；上面提到的大量的诗歌库存就是品种丰富的温室。令人叫绝的是这一束束花总是错落有致、玲珑精巧，毫无华丽的词藻或刺耳的杂音。写作年代各不相同，甚至相去甚远的诗不仅和谐共处，而且仿佛是同时写成的。毫无疑问，索洛古勃肯定知道这些诗的特点。必要时，他从一本诗集中抽出几首诗编入另外一本。这些诗也很适应新的位置，融

入了新的集体,和原来那本诗集中的诗一样和谐。

现以《珍珠般的星球》为例。这本诗集收入了1884—1911年间的诗。其实仅有一小部分诗写于这个时期。但索洛古勃打算划定某种统一的音阶,把具有相同色彩的诗汇编成册——从整整二十八年间所写的诗中挑选合适的是毫无问题的。结果与以前一样,没有任何形式或修辞上的跳跃、不协调;相反,所有的诗都仿佛是同时写成的。毫无疑问,在他的晚期作品中能看到更多的信心、坚定、完美,更多的审美情趣和艺术技巧——但这也仅仅是与最初的作品相比。事实上,20世纪伊始索洛古勃就胸有成竹。他迅速"找到自我",确定了创作的边限——从不越雷池一步。年复一年,他越来越轻松自如地表现他创作之初便形成的风格特点,并获得成功。溶液开始变稠,饱和,但化学成分并无二致。

索洛古勃是作为当时最年轻的诗歌小组的创始人之一登上文坛的。但那时他在诗歌创作上已不稚嫩。在同龄的文学青年中他立刻崭露头角,成为最成熟、最完美的一位。他的生活——没有青春期,他的诗歌——没有稚嫩期。生活中他一开始就老成持重,但从此便不再衰老,与此类似,他的诗歌技巧也注定不会衰退。他比一些文学同辈长寿,同时又比另一些文学同辈创作力持久:他在创作高峰时去世,那时他是一位辛勤耕耘、严于律己的艺术大师。我不止一次读到,似乎在最后几年中他摒弃了"魔鬼"的狂热,摆脱了毒害他心灵的毒药,不再沉湎于罪恶、幻影的世界,与曾经诅咒过的普通生活握手言和,以欣赏的眼光看世界,并爱上了祖国。由此可见,似乎俄罗斯灾难深重的命运在索洛古勃的"清醒"过程中起了一定的推动作用。在此之前,这位颓废派诗人似乎并未注意到俄罗斯。而在俄罗斯的苦难岁月中他看到了她,并爱上了她。

我不想争辩:这一概念包含了很多轻快明朗的成分。我们喜欢注意,诗人们临死前如何改邪归正,豁然开朗。临死前的演变——这是我们钟爱的题目。揭示"演变"——我们就能以纯洁的心灵赞美死者:尽管仅仅是在死前的演变,但他和我们一样,早就该是这样美好了。

遗憾的是,还是必须承认在索洛古勃身上看不到演变:它根本不存在。我不想否认索洛古勃那些"清醒"和"握手言和"的主题,其中包括——他对俄罗斯的热爱。但我无法在他身上看到"演变"。如果这些主题构成索洛古勃晚期诗歌的唯一典型特征;如果能观察到它们最初的形成,发展壮大,最后又如何取代与之不协调的以前的主题,这样就能确定演变的存在。但这些对于演变不可或缺的现象并不存在。而那些在演变过程中必须消失的主题,在索洛古勃的诗歌中却保留到最后。那些现在本应第一次出现的主题——事实上却一直存在着,或者出现得太早,以致既不能与近年来的俄罗斯生活,又不能与索洛古勃去世前的个人"清醒"联系起来。

我不想写调查报告,也不愿凭空捏造。在最后几年中索洛古勃似乎开始欣赏日常生活中的种种现象,爱上尘世,为祖国祝福,与上帝和解。而问题就在于,最后几年与此无关。难道致小溪的朴实诗行"驱赶哀伤的思想"不是写于1884年?难道明快地,不带丝毫晦暗地描写与伙伴们在小河边游泳、玩耍的诗不是标明1888年吗?这样的诗索洛古勃还写得少吗?看这一首:

我们不会忘记
通向快乐的神殿
和幸福之乡的道路,
我们走到上帝的屋檐下,

周围是他的一群
逆来顺受的奴仆。

难道是俄罗斯的苦难或生命的即将终结使索洛古勃写下这些诗句——在1898年？看这首——关于大地：

你们不会亲吻我的大地，
不会聆听湿润的大地母亲，
不会像我这样聆听，
不会像我这样亲吻。

啊，我全身紧贴，紧贴
圣洁的母亲的身躯，
在神圣、洁白的光照下
俯向最后的边界——

鲜花和绿草从那里来，
兄弟姐妹们，你们从那里来。
只有我的亲吻纯洁正确，
只有我的拥抱虔诚、圣洁。

不知道这首诗写于何时，但1907年时被收入《火圈》出版。

传言“颓废派诗人”索洛古勃只在革命后才看到并爱上俄罗斯，这不确切。他1906年出版了一本诗集，简短而满怀深情地题名为：《致祖国》。同时还发表了一些“政治童话”，它们证明：“罪过和模糊的神秘主义的歌手”并不回避时代的现实问题。

1911年他写道：

美丽的，异国的——
它们使我心中一片迷茫；
但是你啊，我的俄罗斯，
比所有的国家更美丽。

不，索洛古勃对俄罗斯的热爱并不归功于临死前的清醒。不是他没有看到俄罗斯，而是我们忽略了他对俄罗斯的热爱。

回到原来的话题：他临死前确实完全清醒了吗？他确实远离了过去吗？他确实明确单纯地信仰上帝吗？

阿多纳伊[3]
登上帝位，
阿多纳伊
要我们对他顶礼膜拜——
我们的弱点啊，
尘世的弱点
为他把祭坛建造。
但万福的柳齐菲尔[4]与我们同在，
自由的炽热呼吸，
认知的至圣光辉，
柳齐菲尔与我们同在，
而阿多纳依，
忧郁、复仇的上帝，
将被，魔鬼啊，你的天使们，
恶鬼和莫洛赫[5]，
推翻
并失去荣耀。

这首诗讲述的是他去世前几年的布尔什维克俄罗斯。然而翻过几页后又看到另一首诗：

我用最后的知识了解到，
这片黑暗软弱无力，
我不相信迷信的头脑
那些愚昧的妄想。

蓄意侵犯上帝的真理——
耶稣被钉上十字架，
用尘世的谎言封住
纯洁无瑕的嘴唇。

或者：

晴朗的天空中——是圣明的天父，
这里与我同在的——是大地，神圣的母亲……

然而——几页后又是：

为什么去爱？大地不配
你的爱。
越过它吧，就像小行星，
快点越过它。

但目前是——索洛古勃边赞颂自己在尘世上走过的"快乐的罪恶的狡猾之路"，边邀请："与我一同犯罪。"

凭良心说，所有这些离悔改还很远。我们没有在索洛古勃的创作中找到精神上的“演变”，从来没有——也没有“退步”。大概，正因为他的诗歌没有半点演变，所以才如此出色。索洛古勃从来不摒弃自己的过去，也从来没有得到新知。当然，他不是一蹴而就，立刻就找到组成他的诗歌的基本主题。但我们就是不知道他是如何及何时成熟的。遇见他时他已定型——并且自始至终永恒不变。他的“成熟”很复杂；如果根据单首诗来判断，似乎内部自相矛盾。成熟中含有诸多突变，但本质、结构上永恒不变。就像索洛古勃的生活，没有青春期；就像他的诗歌，没有稚嫩期；他的精神生活，没有演变。

索洛古勃对罪恶和圣洁既亵渎又颂扬，既诅咒又赞美；他的为人既冷酷又善良；他既呼唤死亡又享受生活。所有这些和其它许多矛盾都能用大量引文来证明。只有一点永远无法证实：似乎索洛古勃是从某一点“出发”，“走向”另一点，从亵渎到颂扬或从颂扬到亵渎，从赞美到诅咒或从诅咒到赞美。没有任何一点被取而代之，各种矛盾和睦相处，因为它们的存在是他世界观的一部分。现在就他的世界观谈几句，不作任何评价，也不指出来龙去脉。问题不在于他的世界观是否独特、正确或哪些观点是互相矛盾的。它是理解索洛古勃的关键，此时此刻我们也只对这一点感兴趣。

“不是第一次降生人世，也不是第一次改头换面，我平静而坦诚地敞开心扉。”索洛古勃在《火圈》的序言中这样说。他的诗歌和散文中也不厌其烦地一次次重复这句话。

索洛古勃于 1927 年 12 月 5 日去世，生前他认为他的生命不是第一次，也不是最后一次。它是不断更新的无限长的锁链上的一环。不同的面具换来换去，但面具下的我却依然如故：“因为我是一切，我在一切中——只有我，没有别人，以前没有，

将来也不会有。""愚昧的尘世的心灵充溢着甜蜜而又苦涩的喜悦,变得纤细,沿着完美的无尽阶梯,向着永远无法达到而又梦寐以求的居所攀登。"在这个没有尽头的攀登过程中,我创造有形和无形的世界:事物、现象、概念、善和恶、上帝和魔鬼。无论善、恶、上帝、魔鬼,都是心灵中燃烧着的甜蜜而又苦涩的喜悦的等价形式。暂时的生命、循环往复的体验,最终还是以暂时的死亡——转向新的循环而告终结:

生活过,呼吸过的一切
凋谢了,
在另一个国度重新萌芽,
新鲜、明亮。

锁链上的那一环,诗人费奥多尔·索洛古勃在我们眼前度过的那一次生命,包含了大量的经历,用他的话(也是普希金的话)来说,蕴含了无数的"喜悦"。那是对女性、美丽、生命、祖国、上帝的热爱。而灾难、仇恨、罪恶、丑陋、魔鬼、死亡的诱惑也以喜悦的形式充溢着他的心灵,只是换了一种颜色和味道("苦涩的")。

然而,正因如此,这整个生命才仅仅是"完美的无尽阶梯"上的一级。对于索洛古勃而言,这个生命太不完美——大概,就像他以前度过的生命更不完美一样。但要说对索洛古勃而言,生命似乎是极其丑恶、粗鲁、肮脏的,这是不真实的。生命确实丑恶、确实粗鲁,但这仅是与未来几级阶梯相比而言。索洛古勃懂得热爱生活、享受生命,但这只是在撇开"通向完美的阶梯"来观察生活时。与失去的,永远未知的莉莉特[6]相比,这次生命——是夏娃,"是粗胖的红脸蛋蛮婆子"。这是邋遢的姑娘阿尔冬萨,

她与美丽绝伦的杜尔西内娅有着天壤之别，而后者是人、永恒的亚当、永恒的堂吉诃德的梦中偶像。而在今后的化身中，在未来的阶梯上，他也注定不能遇到真正的杜尔西内娅，因为她住在“永远无法到达而又梦寐以求的居所”。

这些居所到底在哪里？索洛古勃知道它们不在我们的地球上，也不在火星、金星上，更不在任何其它行星上。这个地方无法到达，它有一个假定的诱人的名字“奥伊勒大地”。非同寻常的星星马伊尔照耀着这块土地，非同寻常的河流灌溉着这块土地：

马伊尔星在我头顶闪耀，
马伊尔星，
璀璨的星星
照亮了遥远的世界。

奥伊勒大地在太空的波涛中遨游，
奥伊勒大地，
马伊尔闪烁的星光
辉映着这块土地。

利戈伊河在爱与和平的国度中，
利戈伊河，
用自己一粼碧波
轻轻摇曳马伊尔明亮的面容。

竖琴叮咚，鲜花芬芳四溢，
叮咚的琴声

和妻子们的歌声汇成一声叹息，
把马伊尔赞颂。

他自己从“阶梯”中得到安慰了吗？我不知道。我觉得，有无安慰这个问题对他而言并不重要。有一次他勇敢地面对他所得到的真理，且无论如何，夸大或美化真理不是他的性格。似乎，他有时也会觉得“阶梯”有点无聊。“阶梯”令人厌倦，冷酷无情——这是肯定的：

谁在笑？诸神，
孩子和白痴。
人们啊，严肃一些吧，
做个智者，
让诸神，
孩子和白痴笑吧。

其实他经常开玩笑。但这些玩笑总是很苦涩，并且几乎总是一语双关，含而不露。“有刀叉，那有刀切吗？”[7]“这你肯定不懂：你是伊利亚，还是我是伊利亚？”[8]“它是透石膏——可村里有线。”[9]他几乎不懂可笑的情形，也看不到生活现象中的微笑。如果看到的话，那便是些可怕的、恶毒的微笑。

索洛古勃觉得生活太不完美。“尘世的重负——空间、时间”对他来说总是太沉重了。而人们无法迷惑他：他在人们的背后看到了“卑鄙的魔鬼”。认识别列多诺夫[10]后，俄罗斯社会想在他身上看到索洛古勃的影子。“这是他在说他自己，”评论家们暗示。在长篇小说的第二版序言中索洛古勃平静、明确地回

答："不对，我亲爱的同时代人，这说的是你们。"

通常认为他很冷酷。然而，我从未觉得索洛古勃先作恶人。他只是不愿饶恕别人。在娶了据说性格乖僻的（我自己并不觉得）阿纳斯塔西娅·尼古拉耶芙娜·切鲍塔列夫斯卡娅后，索洛古勃似乎不得不经常与人争吵，不分青红皂白地替阿纳斯塔西娅·尼古拉耶芙娜辩护。而且，他也牢记着每一次耻辱。还是在1906年或1907年，安德列·别雷就在《天平》上发表了一篇关于索洛古勃的文章，这篇文章使索洛古勃颇感不快。1924年，也就是说大约十七年后，别雷在彼得堡庆祝索洛古勃六十大寿的公开集会上发言。别雷的发言跟平常一样慷慨激昂、热情洋溢（转述一位参加者的话）。发言结束后，别雷咧开嘴微笑着，然后使出全身力气与索洛古勃重重地握手。索洛古勃厌恶地皱着眉，一字一顿，咬牙切齿地说：

"你弄疼我了。"

然后一言不发。热情洋溢的发言所营造的气氛被破坏无遗。索洛古勃终于报了仇。[11]

我觉得，总的来说，人们使索洛古勃感到厌倦。他经常竭力避免看到他们，也不愿听到他们：

与人们在一起——是一种负担！
啊，为什么要和他们一起生活，
为什么不能经常
发明些魔力，安静地卜几卦？

我总在索洛古勃的言辞、懒散沮丧的手势、半睡半醒、沉默不语、闭着双眼的状态中，在所有的坏习惯中非常清晰地听到这个调子。我住在彼得堡时常与他见面，互相往来，但总的来说，

尽管索洛古勃渊博睿智，见面时常朗诵绝妙的诗篇，待人和蔼，尽管稍显冷淡，可我总是尽量减少进入他的视线的机会。我明白，归根到底索洛古勃根本不需要别人，包括我。我相信，他心中蕴藏着无穷的爱，只是无力把爱洒向别人。

在美丽、遥远的奥伊勒，
有我所有的梦想，所有的爱……

在尘世他只知道奥伊勒的爱的不完整的表现。

其实他爱过两个人——两个女人，但都失去了。一个是他的姐姐奥尔加·库兹米尼奇娜，一位安静、并不年轻的姑娘，体弱多病，说话细声细气，经常穿一身黑衣。她因患肺结核去世，大概在 1907 年。在索洛古勃的不少诗中都能看到这份爱的印痕。他忘不了她。1920 年他写道：

……讲述，心为何而生，
为何而痛，为何燃烧，
它爱过谁，
它需要什么。

你就这样哪怕短暂地幻想着
遥远的她，凋谢的她。
伏尔加甜蜜的名字
与逝去的她的芳名如此相似。

第二个是阿纳斯塔西娅·尼古拉耶芙娜·切鲍塔列夫斯卡

娅。在姐姐去世后不久索洛古勃即与她结婚。战时共产主义年代的一部分时光索洛古勃是在科斯特罗马度过的,另一部分是在彼得堡。那时他们的梦想,用索洛古勃的话说,就是离开“披着人皮的野兽”统治的苏维埃俄罗斯。索洛古勃写道:

树林、庄稼、草地,
又一片白茫茫。
厌倦了,厌倦了
这皑皑的白雪,

这荒凉的雪地,
这沉沉的寂静!
心灵的奴隶啊,为什么
你不远走高飞,

飞向大洋汹涌的波涛,
飞向城市喧闹的广场,
飞向飞机的翅膀,
飞向火车的轰鸣,

或者用苦涩的毒药,
满足这里的生命,
对纯真的、四季皆春的天涯,
对极乐世界的热望?

阿纳斯塔西娅·尼古拉耶芙娜恰巧是卢那察尔斯基的亲戚(大概是他的表妹)。1921年春,卢那察尔斯基向政治局提交申

请,内称必须批准两位生病的作家出国:索洛古勃和勃洛克。高尔基也支持这个申请。政治局不知何故只批准索洛古勃出国,而扣住了勃洛克。得知结果后,卢那察尔斯基给政治局写了一封几乎歇斯底里般的信,信中无缘无故地攻击索洛古勃。他的理由大致为这些:同志们,你们都干了些什么?我为勃洛克和索洛古勃两人提出申请,而你们只批准了索洛古勃一个,况且勃洛克——是革命诗人,我们的骄傲,关于他的文章都发表在《时代》周刊上,而索洛古勃仇视无产阶级,是反革命小册子的作者,诸如此类。

这封信的副本注明日期大概是6月22日。它被送到高尔基手中,那时高尔基还给我看过。政治局更改了决定:发给勃洛克出国护照,而把索洛古勃扣住了。其实勃洛克那时已来不及使用护照了。那年秋天,经过高尔基多次努力后,索洛古勃终于拿到了出国护照,后又被收回,再后来又发给他。这一系列事件破坏了阿纳斯塔西娅·尼古拉耶芙娜的心理平衡:当一切就绪,差不多要确定出发日期时,她忧郁症发作,从图奇科夫桥上投入了涅瓦河[12]。

七个半月后她的尸体才被捞起。在这段时间里索洛古勃还抱着希望,也许,跳进涅瓦河的那个女人不是阿纳斯塔西娅·尼古拉耶芙娜。也许她藏在哪个地方。吃饭时他总在桌上多摆一副餐具——万一她突然回来呢。因为这件事,还有人编了个庸俗的故事,说索洛古勃"如何与一位看不见的死人共进晚餐"。那时我见过他两次:一次是阿纳斯塔西娅失踪后不久——在П.Е-肖格列夫[13]家,他整晚一言不发;另一次是1922年春,在我家。他突然来了,坐下,读了几首诗,又突然走了,根本没有注意到我的存在。

确定妻子已死后,他也不想出国了。他几乎没再发表过作

品(最后三年中哪儿都没发表过),但他写了很多。他已不是第一次用梦想挫败现实,精神上战胜现实。1921年春饥寒交迫时,他顽强不屈、坚持不懈地创作。这一切终于没有白费,他在十二天内写出了明朗、热情,在当时那种氛围中几乎是不可思议的组诗:二十七首法国贝日雷塔风格的诗。他是咬紧牙关,意志顽强的梦想家,是自信、坚定、执著的艺术大师。他在“无产阶级艺术”的年代中面带讥笑,在敌人之上,在自我之上,在“冷酷的生活”之上唱出:

提尔西斯在柳树荫下
幻想着那奈塔,
垂着头,
用缪泽特风笛吹出:
我被爱情煎熬——特拉,嗒,在那里,嗒,
我向坟墓走近——特拉,嗒,在那里,嗒。
灌木丛中的回声,
倾听着哀伤的哭号,
歌词一成不变,
回应着疲惫的曲调:
我被爱情煎熬——特拉,嗒,在那里,嗒,
我向坟墓走近——特拉,嗒,在那里,嗒。

1928年1月,巴黎

**注释:**

① 费奥多尔·索洛古勃的原名。

② Б.М.库斯托季耶夫(1878—1927),前苏联画家,格拉费卡艺术

家。

③ 犹太教中表示雅赫维神，相当于俄语中的"主"。

④ 意为撒旦。

⑤ 莫洛赫——古代腓尼基人所信奉的太阳，火，战争。

⑥ 莉莉特是欧洲神话中伪传的亚当的第一个妻子。

⑦ 刀叉(НОЖ ДА ИЛКА)与刀切(НОЖ - РЕЗАЛКА)。在俄语中是谐音。

⑧ 俄语为"Ты Илия Или я Илия?"，是谐音。

⑨ 俄语为"Она Селениточка——а на селе ниточка"，前后是谐音。

⑩ 别列多诺夫是索洛古勃的长篇小说《卑鄙的魔鬼》中的人物。

⑪ 安德列·别雷(见《世纪之初》，第448页)在转述这个场景时稍有出入："在为他朗读问候信时这位拘谨古板的老人默不作声，仰着干瘪瘦削的头，脸色苍白，毫无生气；突然迷人地露出牙齿(一颗牙齿已经掉了)，与我热情地握手；然后——吻了我。在后台，我紧握着他的手，差点和他一起摔倒，因为他拼命喊叫：'喔唷，好痛！'然后甩着手指，皱起眉头，'喂，怎么可以用这种方式紧握手指？'然后在我鼻子底下甩着手指，身体往后仰，摆动燕尾服的后襟，开始无情地责骂我。"

然而必须指出，对我叙述这一场景的人当时站在观众中，只能看到舞台上发生的事，至于后台的情况则无从知晓。——原注

⑫ 她的妹妹亚历山德拉·尼古拉耶芙娜·切鲍塔列夫斯卡娅也是翻译家、作家，住在莫斯科。在格尔申宗下葬那天(1925年2月)本不打算致悼词。但有个共产党员推开人群，走到墓边，开始说格尔申宗"不是我们的人"，但无产阶级仍然缅怀这位资产阶级文化的残余分子。亚历山德拉·尼古拉耶芙娜受不了这些话，马上倾吐了胸中积聚已久的愤怒。从墓地回来后她心潮起伏，无法平静。傍晚时分，她精神病发作，来到大石桥，画十字为自己祝福，又冲着四面画十字为莫斯科祝福，然后从桥上跳进了冰窟窿。过路人把她救了起来，但一小时后因心力衰竭在急诊室里去世。这是转述一位前苏联作家的话，他当时在莫斯科，而后暂时来到巴黎。

安德列·别雷(见《世纪之初》第447页)写道，姐妹俩都"因精神病"而

自杀。——原注

⑬ П.Е.肖格列夫(1877—1931),前苏联文艺学家,革命运动史家。

# 叶赛宁

1925年夏天，我读了叶赛宁的一本名字格外简单的书《诗，1920—1924》。这里收集了新创作的一些诗——也有并不是很新的，即已收入诗集的诗。看来作者想要收集一些可谓是忏悔组诗的诗歌，来打动那些以前不喜欢，甚至根本没有注意到叶赛宁诗歌的人。

我很喜欢这本薄薄的诗集。想写点关于它的文章。我本来已开始写，却发现这本诗集是对叶赛宁整个生活的总结，不能撇开他所走过的道路而对此妄加评论。于是我重读了《诗选》——格尔热宾编选的第一本、也是唯一的一本叶赛宁的诗集。读完后才恍然大悟：现在谈论叶赛宁为时过早。这本打动了我（和其他许多人）的书是叶赛宁创作中急剧、痛苦的转变及沉重、惨痛的悲剧的见证。我开始确信，这本诗集所反映的情绪是过渡性的；它们积聚已久，现已达到一个高峰，但未必能保持稳定、长久；我觉得，无论怎样，叶赛宁的命运马上就应见分晓，与此相关，他新创作的诗就能找到自己的位置，获得这种或那种意义。而现在写评论文章，要么不能说透，要么只能预测。我决定等待，看事情如何发展。不幸的是，等的时间并不长：12月27至

28日夜间，在彼得堡“安格雷特”饭店里，“谢尔盖·叶赛宁解下从欧洲带来的箱子上的绳子，在脖子上绕了两圈，然后踢掉脚下的凳子，垂下头，脸对着湛蓝的夜色，凝望着以撒广场，自缢身亡”。

1895年9月21日(旧历)他出生于梁赞省梁赞县柯兹明斯克乡的一个农民家庭。因家里穷，人又多，从两岁起就被寄养在较富裕的外祖父家中。九岁时开始写诗，但直到十六岁从教会师范寄宿学校毕业后才开始有意识地写一些不够成熟的作品。

他在自传中写道：“十八岁时我把诗分别寄给一些编辑部，令人惊讶的是都没有被采用。我意外地来到彼得堡，在那里受到了热情的接待。我看到的第一个人是勃洛克，第二个是戈罗杰茨基……戈罗杰茨基介绍我认识克留耶夫[①]，我以前对此人一无所知。”

他来到彼得堡时是个纯朴的小伙儿。后来他自己说起，看到勃洛克时都激动得直冒汗。如果仔细阅读他的第一本诗集《亡灵节》，那么就能看到，他没有把任何抽象化、概念化、公式化的东西从柯兹明斯克乡带到彼得堡来。他带着一些丰富的观察与情感在彼得堡露面。如果说他那时已有“思想”的话，那么这也是他体验、感觉到的，而不是意识到的。

叶赛宁的早期诗歌中洋溢着对祖国大地的热爱。这是对故乡大地的热爱，而不是对拥有城市、工厂、大学、剧院及社会政治生活的俄罗斯的热爱。他其实不懂我们所理解的俄罗斯。对他来说，祖国就是乡村及与乡村融为一体的田野、森林。最理想的情景是连绵不断的乡村、农舍，故乡的土地，而不是国家——社会与日常生活的统一体，不是国家机器的、甚至不是地理上的统一体。自然，对叶赛宁来说，任何边疆都不是俄罗斯。俄罗斯就

是罗斯,罗斯就是乡村。

对这个罗斯的居民来说,生命的全部功绩是农民的劳动。农民受尽摧残,穷困潦倒。罗斯的大地也是贫瘠、荒凉的:

风儿吹过丛柳,
呼啸悠扬……
被人遗忘的地方啊,
我亲爱的家乡!

同样贫穷的农夫的上帝走在这块土地上,与之融为一体:

上帝来试验人类是否有爱,
他化装成乞丐来到林间空地。
一位老爷爷坐在橡树林中的干树桩上,
没牙的嘴里吧嗒吧嗒地嚼着干硬的油炸饼。

老爷爷看到路上走来一个乞丐,
拄着铁拐杖,步履蹒跚。
他想:"瞧,多穷的人啊。
——我知道,肯定是饿得跌跌撞撞,真可怜。"

上帝走近了,掩饰着哀伤和痛苦:
看来,无法唤醒他们的心灵……
老人伸出手,说:
"给你,吃几口吧……这样会有点力气。"

根据叶赛宁的诗可以复原他早期的农民宗教倾向。可以

说,农民的使命与宗教有关,因为农民似乎与上帝的创造有关。上帝——父亲。大地——母亲。儿子——收获。可见,叶赛宁信仰的根源是古老的。从这些根源到基督教之间还有好几个阶段。叶赛宁走过这些阶段了吗？未必。刚从事创作的叶赛宁是半个多神教徒。这根本不妨碍他的信仰穿上传统的基督教神话的外衣。他的宗教经历能用现成的基督教术语来表达。只有这一点是可以肯定的。而认为叶赛宁信仰基督教却有点冒险。他的基督教——不是内容,而是形式,他使用基督教术语接近于运用文学创作方法。在借用基督教的形象的同时,叶赛宁又运用纯粹多神教的外衣来阐述农民的信仰:

我深深爱上了和平和永恒,
如同热爱故乡的土地。

它们的一切圣洁而动人,
连焦虑也变得那么明朗。
傍晚红如罂粟的云霞
激荡在一平如镜的湖上。

就在庄稼的海洋深处
一个形象涌上我心头:
天空像母牛刚刚产仔,
舔着它可爱的红色的小牛。

看:天空——母牛;庄稼、收获——牛犊;天空孕育收获,最高的真理在收获中得以体现。但叶赛宁暂时还像对待一个形象、对待无意中脱口而出的诗歌隐喻来看待这个公式。他还不

知道，这里包含了他的基本的宗教、社会观念。但以后我们将看到，这个形象在什么影响下发展成熟，它开始具有什么意义。

1912年底，在莫斯科，某个X.开始来拜访我。他自称农民诗人，长得不错，黑黑的眉毛，体格匀称；努力把非重音的“O”读成重音的“O”，喜欢谈论各种春播、秋种。从言谈举止上看，他像是个善良的年轻人，鲍瓦王子。当然总想使人相信他没读过书。从我现已故世的朋友C.B.基辛（穆尼）那里得知，X.与他都曾是法律系的学生，或者是旁听生。他诗写得不错，文笔流畅，但使用那种我不喜欢的伪俄语风格。

他的言谈夹杂着妄自菲薄和厚颜无耻。那时我很讨厌这一点，后来我在很多无产阶级诗人身上看到了这个特点。X.不是正经地走，也不是正经地看，而是慢慢地溜达，不时地看看，时而恭顺谦逊，时而满怀愤恨。不是开怀地笑，而是得意地微笑。每次要来我家，都百般道歉：可以吗？妨碍您吗？欢迎吗？不惹您讨厌吧？您要出去吗？而自己也间或说些挖苦话。在读自己的诗时，他常极恭敬地请求指出有什么不恰当的地方：请多多指教。因为——我们算老几，我们是愚昧无知的人，不用说，只有那些人才学识渊博——他们无所不知，而且……他喜欢谈论政治。地主们等着瞧吧——一定会放火（不知是他们还是我们）。就是说，要有沙皇——还有农民，除此之外什么都不要。资本家要统统抓起来，因为犹太人（对不起，您是犹太人吗？）想推翻沙皇，然后自己来执掌基督教的罗斯。知识分子——要向他们深深地鞠躬，因为我们这些粗人正在接受教育。只是不要让他们成为我们的负担：怎么对付富人，就怎么把知识分子赶走。工人——同样：都是流氓、坏蛋、无赖。罗斯——全是龙民[2]的，对。农民——什么？呸，最后的事业，一句话——庄稼人。只有他应

该占第一位,因为他——就像泥土里的盐[3]……

然后,沉默一会儿:

"对。但盐是什么? 半戈比一磅[4]。"

穆尼有次说起他:

"你的鲍瓦像太阳;在左边落下,从右边升起。如果不突然出现在暗探局就更好了。"

事实上,X.因嫉妒别人而痛苦不堪:另一个农民尼古拉·克留耶夫的成功使他心神不宁。克留耶夫出道不久,却已出了两本书:一本由勃留索夫作序,另一本由B.斯文齐茨基写引言,后者直言不讳地称克留耶夫为先知。

克留耶夫确实比X.更有才华。他来到彼得堡,在那里崭露头角:戈罗杰茨基为他到处作宣传。X.当然坐不住了,也去了彼得堡。在那里没出什么大成绩:没成为先知。不久就回来了,但也不无收获:带回一张与戈罗杰茨基、克留耶夫的合影:三个人都穿着俄罗斯衬衫,锃亮的靴子,手拿三弦琴。Г·伊万诺夫在一篇关于彼得堡文学生活的随笔中生动地描述了当时的情形:

> 克留耶夫来到彼得堡后,马上受到戈罗杰茨基的影响,牢牢地掌握了乔装的农民的各种言谈举止。
>
> "尼古拉·阿列克谢耶维奇,您在彼得堡过得怎样?"
>
> "谢天谢地。保护神总算没有撇下我们这些罪人。找到一间小房间——我们也用不着太多! 孩子,赏个脸,来坐坐吧。我住在海洋街角上。"
>
> 小房间其实是法兰西饭店的一间客房。房间内铺着一整块地毯,摆着宽大的土耳其无靠背沙发。克留耶夫坐在沙发上,系着活领,打着领带,在读海涅的原著。

"我懂一点伊斯兰教,"他注意到我惊讶的目光。"懂一点。只是不感兴趣。我们的夜莺声音更嘹亮,更嘹亮,我怎么,"他发慌了,"这么招待贵客?孩子,坐、亲爱的,坐。你要来点什么?我不喝茶,不抽烟,也没有蜜糖饼干。要么,"他使个眼色,"如果不着急的话,一起吃点点心?这里有一家小饭馆。店老板人不错,虽然是个法国人。就在这里拐角,叫阿尔伯特。"

我不急着走。

"嗯,那好吧,嗯,这太棒了。——我马上换衣服……"

"为什么您还要换衣报?"

"瞧你说的,瞧你说的——难道可以不换吗?会被年轻人笑话的。等一会儿——我马上就好。"

他从屏风后走出来,穿着腰部带褶的外衣,里面一件深红色衬衫,脚上的皮靴光可鉴人:

"嘿,这样好一点吧!"

"要知道这副打扮恰恰是不让进饭店的。"

"我们不去一般的饭店。难道我们这些农民还能坐在先生们当中?人人都应自守本分。我们不去一般的。我们去包房,就是单独的。那里我们可以进去。"

当时,就在这些法国饭店的小包房里产生了戈罗杰茨基—克留耶夫的俄国风格,不知是东正教、鞭身教、革命,还是黑帮的反动活动。当然,对戈罗杰茨基来说,所有这一切都是习以为常的不负责任的叫嚷、废话:在此之前他已当过象征主义者、神秘的无政府主义者、神秘的现实主义者和阿克梅主义者。他喜欢各种各样的面具、招牌。摇身一变,成为农民,使他备感新奇,出尽风头。而克留耶夫,即使"懂一点伊斯兰教",但还是农村人。

他当然知道，戈罗杰茨基将他打扮成的农民根本不存在——但不能违拗老爷：让他高兴高兴吧。其实自己与其说总是默不作声，还不如吞吞吐吐，哼着小曲，又是附和，又是使眼色，左右逢迎，曲意奉承黑帮分子戈罗杰茨基以及社会革命党人、宗教哲学界的成员和某些鞭身教少年，——他等待着。等待什么？

我的X.闲谈时漏出的奇奇怪怪、支离破碎的想法可以构成一个体系。大致可以归纳如下：

俄罗斯是农民的国家。凡不是来自农民或不能为农民所用的东西都是应当剔除干净的渣滓。农民是真正的俄罗斯宗教、社会思想的唯一代表者。现在他受到所有其它阶级、行业的压迫、剥削。地主、工厂主、官僚、知识分子、工人、神职人员——是各种吸人民血的寄生虫。这些人以及由他们衍生出来的所有一切都应铲除。这样农民才能建造新的罗斯，赋予她新的真理、新的法律，因为农民才是这两者的唯一来源。他将用自己不成文的法律来代替彼得堡的官僚们苦思冥想制定的法律。农民将修改在中等学校及大学里学习过的神父们宣扬的信仰，将建造新的——“土地的、森林的、绿色的”教堂来代替东正教管理总局的教堂。那时农民将由备受压迫的傻瓜伊万变成王子伊万。

计划是这样的。那策略是怎样的呢？策略——等待时机。农民被敌人所包围：所有的敌人都针对他，所有的敌人又都比他强大，但如果敌人内部出现分歧，彼此斗得头破血流，那么农民就能挺直腰板，决定一切。就是说，目前他还没有一个同路人。还必须等待：谁第一个放火，就向谁靠拢。而哪一头开始着火，谁放的火——现在都无所谓：是工人流氓进攻沙皇，还是沙皇命令禁卫军镇压不安分的平民，都一样。从上面放还是从下面放，从左边放还是从右边放，用的都是稻草。只要让火烧得更猛烈

些就行。

这就是1913年叶赛宁到彼得堡之前的克留耶夫主义。他与克留耶夫一见如故，并受到他的影响。叶赛宁年轻，在很多方面不够老练，不仅单纯，而且胸襟坦白。在他心中隐隐约约地、无意识地滋长的思想，通过克留耶夫主义已得到极大的加工。叶赛宁来到彼得堡时只知道一件事：农民生活很艰难，农民的上帝日子也不好过。在彼得堡他受到启发：既然艰难，就应改善。而且情况会得到改善：只要给时间——乡村的罗斯终会崛起。叶赛宁的诗中开始出现新主题：

啊，罗斯，振动双翼吧，
打下另一根支柱！

莫再腐朽、没落，
莫再用腾飞赞美下流龌龊——
奋起的罗斯
已洗净、揩掉污垢。

他已把自己看作这个罗斯的先知，歌手：与阿列克塞·科尔卓夫[⑤]，"谦恭的尼古拉·克留耶夫"和小说家恰佩金[⑥]一样：

躲起来吧、销声匿迹吧，
梦境污浊和思想过时的民族！
我们把星星的喧哗
送给石头般僵硬的头脑。

叶赛宁现在仅能模糊地看到将来"污浊的梦境"的破灭和

"另一根支柱"的建立。对农民先知们发出的"星星的喧哗"可能也有不同的理解。但他确信一点：

为了让蓝天的门环
在缥缈的天门震响——
我逃不开压顶的风雷啊，
摆不脱丧乱的罗网！

解放后的罗斯——浅蓝色的无形的城市。这是一种不明确的光明的东西。叶赛宁没有赋予它具体的特征。但他明白：通向它的道路在于掀起一阵表现农民勇敢的"风暴"。换一种说法——进行革命。这个意愿的形成标志着叶赛宁精神历程中的一个最重要的阶段。

1917年震得我们呆若木鸡。我们似乎忘记了，革命并非总是从底下燃起，有时也从最上层扩散。克留耶夫主义对此了如指掌。它没有发誓戒绝与下层革命的联系，但——这一点需要指出——在那些年里它主要是等待来自上层的革命。叶赛宁到彼得堡一年后战争爆发了。战争还在进行时，戈罗杰茨基和克留耶夫已明显右倾。很多人对戈罗杰茨基炽烈的爱国诗集《1914年》仍记忆犹新。在这本诗集中不仅沙皇，甚至宫殿、广场都用大写。戈罗杰茨基因为这本书得到了最高级的礼物——一支金笔。他把克留耶夫带入皇村，那里曾是另一个农民格里高利·拉斯普庭[7]企图从上面放火的地方。克留耶夫主义散发着拉斯普庭主义的余味。

在那些年里，羽毛未丰的叶赛宁是克留耶夫和戈罗杰茨基的忠实伙伴。他和他们一起散步，是个柔情似水的农民，穿着一双漂亮的上等山羊革皮靴，深蓝色的真丝衬衫，外束一条金色的

细皮带;皮带上挂着一把用来梳理一头漂亮的鬈发的小梳子。有一次我在莫斯科的有轨电车上遇到克留耶夫和叶赛宁,两人均是这副打扮,当时他们要去"自由美学协会"朗诵诗歌。的确,叶赛宁想必已意识到,把戈罗杰茨基老爷归入农民先知未免可笑,但他还是没有撇开这一伙人。在转向皇村这件事上——同样。

这最后一点被记入非同寻常的文件。问题在于除了上面我引用过的 1922 年写于柏林的自传外,叶赛宁回到苏维埃俄罗斯后又写了第二部自传。他去世后这部自传发表在《红色处女地》杂志上。

看来,叶赛宁写第二部(莫斯科)自传是不无原因的。我不清楚,是什么情况和外部影响促使叶赛宁写这部自传,以及这部自传的着重点在何处。但它与柏林自传有显著的差别:这次叶赛宁在特别补充的章节中讲述了他以前缄口不提的事情:就是1915—1917 年间与高层人物的关系。莫斯科自传与柏林自传一样,语调活泼,无拘无束,但其中经常能感觉到对苏维埃执政初期的回顾。这甚至表现在细节上:比如,叶赛宁已不使用旧历来注明出生日期,而按新历:10 月 3 日代替了 9 月 21 日;现在他谨慎地把曾就读过的教会师范学校简称为师范学校,诸如此类。至于他与皇村之间的关系这个令人不快的题目,如果我们说它是叶赛宁写第二部自传的出发点,那也未必错。关于这种关系的传言早就到处生根开花。看来,叶赛宁终于等到机会向苏维埃政权澄清事实,给流言贴上封条。(这可能就发生在叶赛宁的反苏言论被炒得沸沸扬扬时。)无论如何,叶赛宁这一次不得不开诚布公。尽管还没到敞开心扉的程度,但我们还是得到了相当重要的坦诚。

“1916年应征入伍，”——叶赛宁写道，“在皇后的副官洛曼上校的庇护下受到很多优待。住在皇村，离拉祖姆尼克—伊万诺夫家不远。有一次应洛曼要求为皇后朗诵诗。她听完我的朗诵后说我的诗写得很美，只是太忧伤了。我回答说整个俄罗斯也是这样的。我依据的是俄罗斯的贫穷、气候及其它。”

毫无疑问，这里已说了很多，但也掩盖了不少。就从皇后副官的庇护说起，无论是普通的农村小伙儿，还是俄国诗人都不可能如此轻易地得到这种庇护。叶赛宁不是从马路上直接来到洛曼家中的。毫无疑问，这里有一些紧紧相扣的环节，而更主要的是——促使洛曼认为有必要介入叶赛宁生活的情况。而且仅“应洛曼要求”为皇后朗诵诗也不足信。根据皇后写给沙皇的信，我们得知1916年她处于严重的神经过敏状态，竭力避开“朋友”或其亲信不赞成的一切。她根本无暇听人朗诵诗，更何况是谁也不认识的叶赛宁。在那些日子里，要想得到她的接见是很困难的，而这里竟突然说，她亲自邀请叶赛宁。当然，事实并非如此：这次为皇后朗诵诗是一些与叶赛宁有点联系又与皇后关系密切的人为叶赛宁安排的……叶赛宁用非常幼稚的方法企图引开读者对皇村社交圈的注意力：他似乎不经意地抛出一句，住在皇村“离拉祖姆尼克—伊万诺夫家不远”。住得是不远，但交往的人远不止拉祖姆尼克—伊万诺夫一个人。

叶赛宁随后写道：“我在前线的一个军事感化营里目睹了革命，因拒绝为沙皇写诗被关进了这所军事感化营。”幸运或不幸的是，是否为尼古拉二世写诗并不会导致这种后果。第二（也是最主要的），难以理解的是，既然他不仅为皇后朗诵诗，还把诗献给她，为何不能给沙皇写诗？对于最后这个事实他也闭口不提。然而1918年夏天一个莫斯科出版商、藏书家、珍本书的爱好者建议我从他那里购买或交换一本他费尽心机弄来的叶赛宁的第

二本诗集《天青色》的校样。这本书是二月革命后出版的,但出版时内容并不完整。1916年时就已开始编这本诗集,完整的校样还收有一组献给皇后的诗。不知道,1916年末至1917年初叶赛宁是否在前线,但毫无疑问,能得到允许作诗献给皇后是很困难的——至少不可能允许一个军事感化营的士兵这么做。

苏联的一位叶赛宁传记作者格奥尔基·乌斯季诺夫大概非常了解叶赛宁,尽管在讲述军事感化营这段历史时含糊不清,甚至不够明确,但似乎还是比较接近真实。他注意到叶赛宁的文学生涯是从"爱国主义的暴风骤雨中"开始的,它"恰好"符合"拉斯普庭气质研究会"。他讲述了战争中叶赛宁如何听凭某些纵酒寻欢的军官操纵,被迫写下一些诗歌。关于为沙皇写诗这件事乌斯季诺夫闭口不提,后又补充,当"青年诗人反抗时,他被推向一条直接通往军事感化营的道路"。当然,这意味着,军官们因为叶赛宁(可能醉酒时)的某种"反抗",用军事感化营来恐吓他。据乌斯季诺夫作证,叶赛宁"躲开了"军事感化营。应该考虑到,后来,叶赛宁被迫向布尔什维克讲述自己那些宫廷朗诵时,他想起了这个恐吓。为了平衡印象,把恐吓说成确实去了军事感化营。这样,叶赛宁似乎又把自己说成了"革命者"。

乌斯季诺夫在叙述叶赛宁以后的生活时说道,临时政府期间,叶赛宁与社会革命党人关系密切,而十月后"又转向布尔什维克的苏维埃"。事实上叶赛宁不是这种善变的人。早在写爱国诗歌并在皇村朗诵时,他已在某种程度上接近社会革命党人。难怪,他在保证曾拒绝歌颂皇帝时说"在拉祖姆尼克—伊万诺夫那里寻求支持"。但问题在于,叶赛宁没有抱骑墙态度,也没有为自己的个人事业投双保险,而是始终遵循克留耶夫的策略。对他来说,革命来自何方,上层或下层都无所谓。他知道,在最后时刻要靠拢那些第一个点燃俄罗斯的人,等待着,农民的罗斯

从熊熊大火中如凤凰、火鸟般腾空飞起。二月后他已混迹于社会革命党人中。在社会革命党人分裂成左右两派后，他站在"更极端的"左派一边，与那些他认为手中有更多火种的人在一起。对他来说，纲领的差别并不重要，大概他对此也知之甚少；革命仅是一系列更重要的事件的序幕；社会革命党人（无论左派或右派），与后来的布尔什维克一样，是为农民扫清道路的人，也是在适当的时候同样会被农民清除的人。1918 年时他已出现在布尔什维克会议上，并向所有的人"亲切地"微笑——不管这人是谁或说了什么。然后，这个黄头发的男孩自己也萌发了想说几句的愿望……他说道：

"革命……是乌鸦……是我们从自己头脑中放飞的乌鸦……去侦察……将来会更……"

他在 1922 年的自传中写道："我从未在俄共供过职，因为觉得自己左得多。"

对他来说，"更左"意味着更远、更晚，在布尔什维克**之后**，在布尔什维克之上。越"左"越好。

如果想起叶赛宁当初在彼得堡露面时所怀有的那些观念（我已说过，与其说是他意识到，还不如说是他感觉到它们的存在），那么就能看到，革命后它们按部就班、循序渐进地发展，尽管还一点都不清晰。

天空——母牛。收获——牛犊。大地的真理——天空的真理的体现。大地的一切与天空的一切同样神圣，只要前者是宇宙起源时刻的纯洁无瑕的延续。大地应保留它被创造时的原样——万物生长的场所，作任何添加——都是对大地纯洁面容的歪曲，都是阻碍天空不断转化为大地的障碍。大地——是受孕于天空的母亲。宗教上唯一正当的事业——是对这种孕育的帮

助，大地上的劳作，耕种。

叶赛宁注意到，牛犊——收获的意象是他“脱口而出”的。革命后他重新考虑这个意象，并作了重要的修改。要知道牛犊是母牛所生，就像收获来自大地。由此可见，如果在收获和牛犊间划上等号，那么也必须在大地和母牛之间划等号。这样将得到新的意象：大地——母牛。这个意象非常古老，并非由叶赛宁创造。但叶赛宁在某种程度上用自己的方式发现了它，而发现后才醒悟到这在最大程度上与他的处世态度的原则相符。同时最初的公式，天空——母牛，并不应完全失去意义，但应暂时稍作改动。（后来我们知道，情况确实如此：叶赛宁又回到原来的公式。）。

俄罗斯对叶赛宁而言就是罗斯，就是那块富饶的土地，就是祖国。他的祖先曾在此劳作，现在他的祖父和父亲也在这里耕耘。这里有最简单的概念等同：如果是大地——母牛，那么它的所有特征都适用于“祖国”这个概念，对祖国的爱也就表现为对母牛的爱。叶赛宁给这头母牛带来革命的好消息，他认为革命只是先行者，还有“比革命更伟大”的东西：

啊，祖国，无穷无尽的
幸福时刻！
没有什么能比你母牛的双眸
更善良，更美丽。

对叶赛宁而言，革命的过程就是在暴风骤雨中进行的天地一体化：

我们用双肩撼动天空，

用双手拨散黑暗，
我们把星星的牧草
融入干瘪的麦穗。

啊罗斯，啊草原和风，
还有你，我的家园！
金色的棚顶上
积聚着春天的惊雷。

我们用燕麦喂养暴风雨，
用祈祷灌溉山谷，
理智的犍牛为我们
翻耕蓝色的土地。

“比革命更伟大”的未来成了大地上的天堂，在这个天堂中——是农民：

天上的祈祷声啊！
山丘在歌唱天堂。
在这个天堂中我看见
你，我的家乡。

在毛里求斯橡树下
坐着我的棕红色头发的爷爷，
他的皮袄似繁星般的豌豆
闪闪发光。

他过节时戴的
那顶猫皮帽
像月亮般冷漠地望着
故乡坟墓上的皑皑白雪。

自然,叶赛宁对 1917－1918 年间被左翼社会革命党人和布尔什维克称为“反革命”的一切都怀有敌意。临时政府和科尔尼洛夫[8],制宪会议和保皇党,孟什维克和银行家,右翼社会革命党人和地主,德国人和法国人——所有这些都是准备吞噬刚点燃的“东方之星”的“多头毒蛇”。他高声宣布:

在农民的牲口槽里
诞生了熊熊烈火,
为全世界的和平——

比如,叶赛宁确信,正是英国图谋不轨:

滚开,英国怪物!
到海里扑腾去吧!
你们的子孙不可能理解
我们北方的奇迹!

他认为,俄罗斯正处于水深火热之中,因此,黑暗势力纷纷起来攻击它:

上帝,我信任你!
但请把我那被疾雨般的利箭

刺得伤痕累累的故乡
领入你的天堂。

长诗《降临》这样开头。它是叶赛宁非常出色的一部作品。在以后的诗句中罗斯代表了一个地方，最后的真理从那里来到世界：

在荒无人烟的山后，
在青烟缭绕的山谷中，
我的上帝啊，在我眼前
又出现了你的儿子。

我在农民的土地上
向你祈祷；
他将从复明的露西亚走来，
背着自己的十字架。

以下叶赛宁把他认为妨碍真理降临的力量和事物描绘成鞭打耶稣的士兵，退位的西蒙·彼得[⑨]、叛徒犹大及各各他[⑩]。这里似乎肯定是在谈论耶稣。但事实并非如此。如果我们仔细地重读叶赛宁在《伊诺尼亚》之前所写的革命长诗，那么就会发现所有基督教神话的形象在长诗中都发生了变化（或被曲解），其中包括耶稣的形象。与早期诗歌一样，这又是由于叶赛宁使用福音书中的人名，并任意添枝加叶。事实上，我们可以根据叶赛宁信仰的基本原理来破译他的伪基督教术语，得到以下公式：

永恒圣母 = 大地 = 母牛 = 农民的罗斯

上帝 = 父亲 = 天空 = 真理

耶稣=天地之子=收获=牛犊=天空真理的再现=未来的罗斯

对叶赛宁的耶稣而言,被钉上十字架只是偶然的悲剧事件,如果不"反革命"的话,这最好避免而且本来是可以避免的。值得注意的是,《降临》一诗详细地描述了彼得被鞭挞、退位及犹大叛变的情景,而对基督被钉上十字架本身,亦即哪怕是暂时的,但毕竟是敌人的完整胜利——则只是畏畏缩缩,轻描淡写地一笔带过:这恰是因为叶赛宁据以描写他的耶稣的苦难的反革命实际上从未占过上风。因此,实际上,叶赛宁的耶稣没有被钉上十字架:只是为了完全相似,为了艺术的完整性才提到被钉上十字架,但这是违反历史、宗教真实的(指叶赛宁的宗教)。

因此,《降临》以看似离奇,但对叶赛宁而言则完全符合逻辑的形象结束:

山丘歌唱奇迹,
沙砾为天堂欢叫。
啊,我相信,相信——
你的东方将生下一头牛犊!

在燕麦和荞麦的海洋中
它把牛犊抛向我们……
但离会面的时间太久了,
而死亡近在眼前!

也就是说,我相信会有后革命,但害怕反革命。

正因为如此,叶赛宁在下面这首长诗开头的呼吁是可以理解的:

云彩在叫骂，
长着金色牙齿的高空在咆哮……
我歌唱，我呼吁：
上帝，生一头牛犊吧！

最后一句诗曾掀起轩然大波，困惑不解者有之，勃然大怒者亦有之。但这都是枉然。没有什么可以困惑的，因为叶赛宁没有投机取巧，他是用高度的简洁和只有艺术家才能达到的精确来阐述自己的主要思想。愤怒也是徒劳无益，或者至少是太晚了，因为叶赛宁是用信仰和虔诚来对待自己的多神教的上帝。他说："我的上帝，把你的真理体现在未来的罗斯身上吧。"至于他剽窃了基督教的形象和名字——早在克留耶夫，而不是叶赛宁第一次这样使用时就该激起愤慨。

毫无疑问，连叶赛宁的牛犊也是对羊羔的可笑的模仿，尽管这种说法令人厌恶。羊羔是牺牲，而牛犊是棕红色的，吃得饱饱的，平安无事，预示着安宁和富裕：

从清晨，从中午起
听着天空隆隆的雷声，
它将像灌满水桶一样，用牛奶
充实我们的工作日。

从黄昏到深夜，
它赞美着永无落日的地方，
用繁星预言
银色的丰收。

这将是牛犊的王国。这也将是——新的罗斯,旧貌换新颜的另一个:不是罗斯,而是伊诺尼亚。

在《伊诺尼亚》之前叶赛宁的诗歌并没表现出对基督教的毫无顾忌的敌意,——因为没有现实的根据。看来,叶赛宁甚至曾把自己看作基督徒。对他来说最宝贵的,即对农民的罗斯的最高使命的信仰,确实不仅能与他的半多神教,而且能与真正的基督教和睦相处。如果说叶赛宁意识到了自己的某些分歧,那么也只是与历史基督教的分歧。当然,同时他确信,他非常了解历史基督教的罪过,而且他,还有克留耶夫,还有某个人甚至能把这个基督教引上正路。要做到这点应更多地了解历史,了解基督教——他忽略了这一点,就像才华横溢的俄罗斯人一般都不愿顾及这些事情一样。他更多地依靠与"人民"、与"大地"的联系,依靠坚定的信心,认为"人民"和"大地"其实就是真理的源头,依靠在更高程度上的直觉。但直觉模糊不清,缺乏联系,充满矛盾。叶赛宁隐隐约约地感觉到这一点,为了寻求联系,为了寻求形态,叶赛宁又转向别人。他在寻找能恰如其分地包容他的感情的思想时,陷入别人的影响。

1917年,叶赛宁好友克留耶夫的影响由左翼社会革命党人所代替。在这里,叶赛宁被告知,他所梦想的未来的罗斯也是一个以宗教为立国之本的国家,但这个宗教并不是多神教,也不是基督教,而是社会主义:它不信仰救苦救难的神,而相信自我拯救。那些人向他解释:"有大写的社会主义和小写的社会主义。"小写的社会主义——只是社会政治纲领,但还有大写的社会主义:它是"宗教思想,是取代基督教旧认识、旧信仰的新认识,新信仰……甚至最优秀的职业基督教神学家都看到了,了解了这一点"。"新的全世界的思想(大写的社会主义)将是甘油炸药,

它将砸碎基督教紧箍在人类身上的锁链。""在基督教里一个人的苦难可以拯救世界,而在未来的社会主义里——世界的苦难将拯救每一个人。"

这些引文摘自拉祖姆尼克—伊万诺夫为叶赛宁的长诗所写的序言。按时间先后排列,这篇序言写于《伊诺尼亚》之后,但内部的逻辑关系却相反。不是读了《伊诺尼亚》之后拉祖姆尼克—伊万诺夫才有感而发,在这篇序言中阐述一些新的或不是很新的思想,而是《伊诺尼亚》是拉祖姆尼克—伊万诺夫灌输给叶赛宁的所有这些思想的鲜明的诗化体现。

我不会惧怕死亡,
不会惧怕疾雨般的利箭——
先知谢尔盖·叶赛宁
根据圣经这样说道。

叶赛宁在此迷失了方向。他只是在根据《圣经》运用一些文学手法的意义上来写《伊诺尼亚》的。确切地说,不是"根据圣经",而是"根据拉祖姆尼克—伊万诺夫"。

叶赛宁因为天真而努力过头。长诗变成公开反对基督教、粗暴地亵渎神明的作品。拉祖姆尼克—伊万诺夫出于某种考虑竭力掩盖这两点,并嫁祸于人。他担保,叶赛宁不是"反对"耶稣,而是与那个伪耶稣、与"反耶稣"作斗争。20(?)个世纪以来历史教会在"反耶稣"的铁腕下成长壮大。拉祖姆尼克—伊万诺夫认为,他和叶赛宁一直关心着基督教。是的,他也说漏了,这个信仰仅作为更大的真理,未来的社会主义的先行者时才是珍贵的,而未来的社会主义将彻底修改这个信仰,进而……取消这个信仰,为了从今以后不再以"一个人的苦难来拯救世界"……

不,在《伊诺尼亚》中,叶赛宁诚实的反基督教思想比伊万诺夫的解释博得了更多的好感。

不玩文字游戏了。叶赛宁在《伊诺尼亚》中拒绝了所有的基督教,不仅是"历史的",而他继续称自己的真理为耶稣,只是这个耶稣"没有十字架,没有痛苦"——从基督教观点来看这点更大逆不道。也许,他是以单纯的轻松拒绝了基督教,就像他前面单纯地把自己看作基督徒一样——但这并不能改变事实。

另外,关于《伊诺尼亚》的文学价值,这首长诗非常完美。但如要欣赏它的美妙之处则应深入其中,该拥有某种类似结实的潜水服的东西。只有准备好这样的装束,读者才能随心所欲地领略《伊诺尼亚》迷人的美。

《伊诺尼亚》是叶赛宁作为革命和期盼新的真理的诗人创作的最后杰作。他是否走向了迷误,作品中的逻辑结局是否能自圆其说,好还是不好——不管如何评判,有一点是勿庸置疑的,叶赛宁说出了,"唱出了"当时悲惨的社会情绪中蕴含的许多东西。在这种意义上,也可以这么说,他确实是"先知"。他是自己和别人的迷误,没有实现的希望和错误的先知——但他确实是先知。他在《伊诺尼亚》里说出了一切,毫无保留。事实上,在写完《伊诺尼亚》之后他已无话可说了。言论在事件之后。现实中的伊诺尼亚应该来临——或者永不来临。至少,俄罗斯应该朝着它前进——或者永不前进。

1918年春天,我在莫斯科结识叶赛宁。他长得挺讨人喜欢的:匀称的身材;轻柔、自信的举止;脸长得不漂亮,但很可爱。最引人注目的是他的快乐,淡淡的,活泼的,但毫不张扬,毫不过分。他身上洋溢着协调。他看人时直视别人的眼睛,给人留下的第一印象是个心地实在的人,大概——是个极好的同志。

我们不经常见面,几乎每次相遇都有别人在场。只有一次我们两个人在莫斯科逛了一个晚上。当然,当时谈论的是革命,但在记忆中只留下一些不重要的片断。记得,我们是在黎明时分,在波斯特尼科夫市场边的特维尔大街叶赛宁住的房子边分手的。分手时对彼此都很满意。热情地互邀对方去做客——但终究没有聚成。我认为,这是因为叶赛宁不喜欢我的那些朋友,而我对他生活圈子中的人也不敢恭维。

那时他与一些粗俗的人来往密切。他们大多是些追随左翼社会革命党人和布尔什维克的年轻人,不学无术,却自认为已作好充分准备,要改造世界。他们经常研究哲学,但每次都陷入极端情绪。这个圈子人数众多,吃得少,但喝得很多;不是豪情万丈地信仰一切,就是万分激动地侮辱一切;到妓女那里宣传革命,然后又揍她们。这些人主要分成两种。第一种——留着络腮胡、忧郁的黑发男子;第二种——长发飘飘的黄发少年,目光如六翼天使,面孔有点像涅斯捷洛夫肖像画中的少年。两者都愿意对别人倾囊相助,即便牺牲自己的灵魂也在所不惜。如果“革命需要”的话,也可以马上枪毙他们帮助过的那个人。每个人都写诗,都与肃反委员会有直接关系。目光如六翼天使的黄发少年中有一个后来就因枪毙别人而出名。我觉得叶赛宁和他们来往是出于天真的好奇心和对极端的偏爱,不管这极端意味着什么。

记得这样一件事。那是 1918 年春天,阿列克塞·托尔斯泰突然想起要过命名日,邀请了整个莫斯科文学界:“敬请光临,可带朋友。”聚集了约四十人,如果不是更多的话。叶赛宁也来了,带了一个身穿皮茄克、留胡子的黑发男子。黑发男子专心地听别人交谈,有时也插上一两句——说得也不无道理。他就是三个月后杀死德国大使密尔巴赫伯爵的布柳姆金。叶赛宁似乎和

他成了好朋友。客人中还有一位女诗人K.。叶赛宁看上了她，开始大献殷勤。他想要炫耀一番——于是天真地向女诗人建议：

“想看枪毙人吗？我可以通过布柳姆金马上为你安排。”

他似乎过得稀里糊涂。那时他与布尔什维克“阶层”关系密切。

在《伊诺尼亚》之前，他写了一首苍白无力，但却引人注意的诗《同志》。他在诗中第一次推出工人形象，扩大了自己的“社会基础”。工人形象极不真实，但重要的是，在新的真理的建设者中加入了农民诗人们一贯视为“无赖”、“流氓”的无产阶级。转变之快，出人意料。这又只能用叶赛宁所受的那些影响来解释。

1919年初，他突发奇想，欲加入布尔什维克党。他没有被接受，但这个愿望意义重大。叶赛宁是否明白，对于一个“比革命更伟大”的事物的先知来说，加入俄共是一次最大的身份贬值，他将从伊诺尼亚的创建者跌到俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国的普通建设者？我认为，他不明白。那时他幼稚却自豪地欢呼：“我的祖国母亲！我是布尔什维克！”

“先知”的阶段走到了尽头。叶赛宁开始着眼于现实，而不是将来。

如果他被吸收进俄共的话，这将对他有百害而无一益。他对无产阶级和无产阶级革命的迷恋并不长久。他比很多被战时共产主义所麻醉、诱惑的人更早地认识到，这根本不通向大写的社会主义，甚至不通向小写的社会主义。他明白，在通向伊诺尼亚的路上布尔什维克不是同路人。现在他把痛苦、恶毒的指责抛向他们：

你们用砍断的手臂作桨
划向未来的国度!

他没有足够的勇气承认,伊诺尼亚过去不存在,现在也不存在。他还抱有幻想,又把所有的希望寄托在乡村上。他创作《普加乔夫》,然后去乡村——亲近大地,获得新的力量。

乡村辜负了他的希望。叶赛宁看到它不像他歌唱得那么美好。但是因为人类的弱点,他不想注意导致乡村经过"暴风骤雨"的冲刷后仍没有走向伊诺尼亚的那些内部固有的原因。他把这归罪于城市,归罪于他认为是布尔什维克用来毒害乡村的罗斯的城市文明。他觉得,来自城市、吹响"死亡号角"的汽车是罪魁祸首。具有讽刺意味的是,直到现在,当各种工厂事实上已停产时,他才突然注意到它们,他觉得,似乎这些工厂离乡村太近了——因而毒害了它:

电力的升腾
传送带与烟囱的无声的通道,
钢铁的寒热病
使农舍的原木肚子抖个不停。

对马驹愚蠢可笑地追逐着的疾驰的火车,他诅咒道:

见鬼去吧,你这个可恶的客人!
我们的歌声不可能与你并存。
可惜童年我没有机会
把你像铁桶一样往井里一沉。
如今铁家伙站着,瞅着乐哈哈,

在铁皮的亲吻中涂抹着嘴巴——
只有我这个教堂的诵经士
还得为亲爱的祖国唱起“哈利路亚”[11]。
难怪在九月的阴雨天气，
花楸满身淋遍了果球的血滴——
它在篱笆上撞碎了头颅，
鲜血洒在干硬、寒冷的土地。
难怪愁闷和忧伤
扎根在响亮的手风琴那跳动的琴钮。
而那位沾满麦草气味的农夫——
又灌饱了家酿的、醉人的老酒。

城市的日益逼近使他绝望、无助、怒不可遏：

神秘的世界，我古老的世界
你像扇子一样安静下来，坐在一旁，
而公路冰冷的双臂
紧紧掐住乡村的颈项。

他把自己，“乡村的最后一位诗人”，比作被猎犬包围的狼，直扑向猎人：

与你一样，我时刻准备着，
即便听到胜利的号角，
而我最后垂死的一跳，
也要尝一尝敌人的鲜血。

他回到莫斯科，沮丧万分。“既不爱乡村，也不爱城市。”农舍和高楼对他来说同样不可爱。他想成为流浪汉：

因为在田野里，风更多地是为
放荡的人，而不是别人歌唱。

他想用装疯卖傻、放浪形骸来掩饰苦痛：

因为不放浪形骸，
我在这世上无法度过余生。

于是未实现的奇迹的先知变成了疯修士，但这还不是最后的堕落。当叶赛宁开始纵酒寻欢时，最后的堕落来临了。他觉得，整个俄罗斯因忧愁而狂饮的原因和他一样：因为没有实现“比革命更伟大”、“比布尔什维克更左”的希望；因为俄罗斯毁坏了过去，却没有走近他所幻想的未来：

重新又在这里喝酒、打架和哭泣
在手风琴黄色忧郁的伴奏下。
诅咒着自己的失败，
回忆着莫斯科罗斯。

我垂下头，
拼命喝酒，直至酩酊大醉，
为了避开不幸的脸，
为了有点时间想想其它的事。

疯子们的眼神中藏着某种恶意，
高声谈论中露出桀骜不驯。
他们可怜那些傻呵呵的少年，
一时意气断送了自己的性命。

你们在哪里，那些离我们更远的东西？
我们的光能明亮地照耀你们吗？
手风琴手用酒精治疗
在吉尔吉斯草原染上的梅毒。

不，这些压不住。驱不散。
他们注定要道德败坏。
你，拉塞亚，我的拉塞亚……
你是一个亚细亚国家！

叶赛宁还是觉得与这种道德败坏，与城市的无赖在一起，比与苏维埃俄罗斯苟且偷安的小市民在一起要轻松些。现在他开始厌恶布尔什维克，甚至厌恶那些与布尔什维克在一起的人。也讨厌那些占据着多少带点血腥却很安逸的位置的旧朋友：

我不会欺骗自己，
忧虑笼罩着迷茫的心。
为什么把我视为招摇撞骗者？
为什么把我看成惹是生非的人？

我不是恶棍，也没有常常抢劫，
没有去各个监狱枪决不幸的人。

我只是向遇到的每一个人
报以微笑的街头浪子。

在人群中我找不到友谊。
我归顺了另一个王国。
我准备献出最好的领带
给这里的每一个淫棍系上。

他不再附和那些使自己受辱的革命者，而与故乡也失去了联系：

是的！现在决定了！我离开
故乡的田野，永不回头。

我为妓女们吟诗，
与强盗们一起饮酒。

我已经准备好。我生来胆小。
看看酒瓶子的大军吧！
我收集瓶塞
来堵住我的灵魂。

在文学上他靠近那些一无所有的人，靠近诗歌浪人的生活。叶赛宁被拉进意象派，就像被拖进小酒馆。平庸的意象主义者的表演掩盖了他的天才，他们要靠他的大名为生，就像酒馆的乞丐要靠纵酒作乐的富人。

他一步步堕落，似乎故意要撞到最底层，接触那时的莫斯科

的最后一点肮脏。于是他结婚了。我不想详细地叙述他这段生活,人们对此太熟悉了。叶赛宁和邓肯的蜜月旅行变成了无赖式的欧美巡演,最后以他们的分手告终。叶赛宁回到俄罗斯,开始了以情绪快速变化为特征的最后一个阶段。

首先,叶赛宁似乎想要平静下来,洗刷附在身上的肮脏。他开始忧伤地忍让,顺从命运——当然,思绪即刻回到乡村:

我还从来不曾如此疲倦。
在这灰暗的寒冷或粘液中
我梦见梁赞的天空
和我放荡的人生。

根据那些规律,我心中
疯狂的热情逐渐冷却。
但我还是恭敬地对待
我曾爱过的那些田野。

我向槭树伴我成长,
草地任我嬉戏的地方,
遥寄对麻雀和乌鸦
以及在晚上哀号的猫头鹰的问候。

我在春天的远方向它们呼喊:
“可爱的鸟儿啊,把我不再打架斗殴的消息
转达给蓝色的颤栗。”

他写了感人肺腑的《给母亲的信》:

乡亲们来信说你常想我——
想得很厉害,惊恐又忧伤,
常穿着老式的、陈年的罩褂
久久在大路上等待,彷徨。

在一片苍茫的暮色中间,
你经常看到同样的幻象:
似乎我跟人在酒馆斗殴,
让芬兰刀刺进了我的心脏。

不要唤醒从前的幻梦,
别激起毫无结果的热情——
我过早踏上了人生的道路,
饱尝了生活的劳累和牺牲。

最后,他果真去了多年未见的故乡的乡村。这里等待他的是最后的失望——最沉重的失望,与此相比,以前所有的一切都微不足道。

就在革命前夕,1916 年 12 月,如今也已谢世的农民诗人亚历山大·希里亚耶维茨给我寄来他的诗集《短歌》,请我提提意见。我读完后给希里亚耶维茨写了一封信,直言不讳地指出,我不明白,为什么比我们知识分子更了解农民的“来自人民大众的诗人”竟把农民描绘成一个神话般善良的青年,如丘里拉·普连科维奇,穿着真丝的树皮鞋。要知道,农民诗人们所描绘的这样的农民未必存在过,至少现在找不到第二个,将来也找不到。1917 年 1 月 7 日希里亚耶维茨给我写来这封回信:

尊敬的弗拉基斯拉夫·费利齐安诺维奇!

非常感谢您的信。您没有必要认为我会因您说的话而生气——相反,我很高兴听到了真心话。

下面说几句,为自己辩护。我很清楚,克留耶夫、克雷奇科夫、叶赛宁和我所歌唱的这些人即将消失,但不正因为他们即将消失才倍显珍贵吗?……究竟哪一个更好:以前穿着真丝树皮鞋,唱着山歌,讲着故事的丘里拉还是如今脚蹬美国产的半高跟皮鞋、手持卡尔·马克思著作或《年鉴》的丘里拉,对那里所阐述的真理不知所云的丘里拉?……感谢上帝,我更喜欢以前的丘里拉!……我得知,在美人鱼池塘边很快将建造一个设备齐全、不分男女的浴场,但我还是更喜欢池塘,而不是浴场……要知道,要告别与我们生活了几个世纪的东西并不那么容易!怎么能不远离今天的杂乱无章,远离所有庄严地称为"口号"的歇斯底里的哭号而回到过去呢……就让勃留索夫来描写现代的美好吧,而我将寻找火鸟,将去屠格涅夫的庄园,不管在这些庄园里我们的祖先们曾怎样被揍得死去活来。啊,怎么能不为这些画面而陶醉呢……[12]

这一切不会再有了!将会有一个精明强干的人来到这里,建造(毁掉磨坊后)一个什么大饭店,然后形成一个工厂烟囱林立的城市……如今,湛蓝的水边坐着的是一个短发的高等女校学生,手里拿着魏宁格尔的书,或者《幸福的钥匙》。

对不起,弗拉基斯拉夫·费利齐安诺维奇,我跑题了。可能,我说得有点荒唐,这都是因为我不喜欢该死的现代生活,它破坏了神话,而如果没有神话,世上的生活会变成什么样?……

> 我同意并很欣赏您的看法，但目前还在老地方踏步，在磨坊主的女儿旁，而不是短发的高等女校学生旁。让更嘹亮的声音来歌唱现代，歌唱未来吧，我的声音太微弱了……[13]

当希里亚耶维茨对我说："我很清楚，克留耶夫、克雷奇科夫、叶赛宁和我所歌唱的这些人即将消失"时，他是否知道，事实上这样的人不是即将消失，而是已经不存在了，确切地说，这些壮士歌中的"人"从来没有存在过。我认为他知道这一点，但他竭力排斥这种想法：他是生活在对理想的农民、对神话的憧憬中，"而如果没有神话，世上的生活会变成什么样？"

希里亚耶维茨提起叶赛宁是不无道理的：叶赛宁诗歌的所有感染力均建筑在对这些想象中的人的憧憬中。叶赛宁也生活在"神话"中，其中最辉煌的一页是伊诺尼亚，是农民建立的光明的城市。

还在叶赛宁结婚前，他的梦想就受到第一次打击。但我们看到，那时叶赛宁不敢承认事实：他不仅把梦想与现实之间所有的抵触之处归咎于城市对乡村生活的入侵，而且继续相信，这种入侵是机械的，根本不能改变农村的本质。他甚至产生幻觉，认为终有一天——乡村愿意并能够捍卫自己。如今在长久的远离后，他又回到乡村，看到了整个真实情况。"再次拜访故乡"，他惊恐地注意到：

> 多少发现
> 紧跟在我身后啊！

起初，他认不出家乡。然后，找不到母亲的房子。然后，碰

到一个过路人,竟认不出他就是自己的祖父,就是那个他曾经清晰地想象为坐在天堂的“毛里求斯橡树下”的祖父。然后得知,姐妹们成了共青团员,得知“政治委员拆下了教堂上的十字架”。回到家——他看到:“墙上挂着列宁的日历。”现在——

母亲和祖父越忧伤,越绝望,
妹妹的嘴就越笑得合不拢。

妹妹则“像翻开《圣经》一样,打开大肚子的《资本论》”,向他“介绍”“马克思、恩格斯”:

无论在怎样的气候下,
我都绝对不会读这些书。

听妹妹说话时,他记起,当他走进家门——

我们的小狗像拜伦似的
在门口吠叫着迎接我。

如我们所见,叶赛宁认为绝望地看着姐妹们的祖父和母亲是农民真理的代言人:令叶赛宁感到欣慰的是,哪怕是在过去——这个真理确实存在过。但在流传极广的《苏维埃罗斯》一诗中,叶赛宁走得更远:他直言不讳,在任何人——无论年老的或年轻的——眼中他都无法找到安身之处。本应孕育伊诺尼亚的乡村的罗斯并不存在。只有粗鲁的、冷酷的、庸俗的“苏维埃罗斯”,高声吟唱“杰米扬·别德内依[14]的鼓动诗”。叶赛宁第一次产生这种想法,认为他所歌唱的罗斯不仅不存在,而且,可能从

来就没有存在过;他对自己是人民的使者的信仰——乃是迷误:

回家就是这样!
我又有什么必要
在诗里去高叫我和人民在一道?
这里再也不需要我的诗歌,
也许连我本人也并不需要。

他告别乡村,答应平静地"接受"现实的真实面目。现在不仅关于伊诺尼亚的梦想已化为泡影(这发生在早些时候),而且似乎伊诺尼亚根本无从得来:理想的、农舍的罗斯成了空想。

但叶赛宁的平静并不牢固。回到莫斯科后,他深深地陷入了新经济政策的泥沼(他出国时新经济政策刚开始实施),感觉到即使在城市中布尔什维克的口号与苏联现实之间也存在着天壤之别。于是他满怀愤恨。他又开始酗酒,他的酗酒闹剧最初含有反犹因素,部分原因是旧的性格特点在里面作祟。叶赛宁的愤恨以最粗暴、简单的形式发泄出来。他(和参与这些闹剧的克雷奇科夫)被传到设在所谓"报刊之家"的社会法庭接受审讯。现在谈法庭的不知分寸和对自尊心的伤害尚为时过早。叶赛宁和克雷奇科夫"得到宽恕"。这时,带有反苏性质的酒馆闹剧开场了。后来同样自杀身亡的法官之一安德烈·索博利 1925 年初在意大利告诉我,像叶赛宁那样公开"大骂"布尔什维克,在苏维埃俄罗斯甚至没人敢想一想;不管是谁,哪怕说的话只是叶赛宁的十分之一,也早就被枪毙了。而 1924 年警察局针对叶赛宁下的命令是——抓到警署醒酒,然后释放,不让事态进一步扩大。不久所有中心警署的警察都认识了叶赛宁。当然,下达这个命令并不是出于对叶赛宁的爱护,也不是出于对俄罗斯作家命运

的关心，而是出于对威望的考虑：不想强调并公开承认“工农”政权与有农民声誉的诗人之间的“分歧”。

然而就连闹剧也被其他的情绪所取代。叶赛宁试图出去旅行，他到过高加索，写下了一组关于高加索的诗，但这并不能使他稍感轻松。与以前一样，他想“转回故乡”。又一次试图妥协：拒绝伊诺尼亚，拒绝罗斯——接受并爱上本真的苏维埃共和国联盟。他甚至坐下来认真地阅读苏联“圣经”——阅读马克思们的《资本论》——读不下去，又放弃了。尝试遁入个人生活，但似乎这里也找不到依靠。从某个时候起，几乎每一首诗都以预言临近的死亡结尾。他从伊诺尼亚不存在的事实刚呈现在他面前时所写的诗中得出一个最后的预言式的结论：

——我的朋友，我的朋友！只消一个死亡
就能遮蔽恢复了明净的双眼。

叶赛宁彻底醒悟，但不愿看到周围发生的一切。他只剩下一条路可走——死。

叶赛宁的一生是迷误的一生。他所信仰的理想的农民的罗斯并不存在。本应从天空下凡到这个罗斯的伊诺尼亚没有下凡，也不可能下凡。他相信布尔什维克革命是通向“比革命更伟大”的东西的道路，而事实上它通向了最后的龌龊——新经济政策。他以为他信仰耶稣，而事实上他不信。但摒弃耶稣，亵渎神明，他却又像真的信仰耶稣一样忍受了所有的痛苦。他为了对人的爱而摒弃上帝，而人只是从教堂上拆下十字架，然后挂上列宁代替圣像，并像宣讲《圣经》一样宣传马克思。

然而，除了叶赛宁所有的迷误，除了所有的生活堕落，还有

某种极吸引人的东西。所有这些迷误确实表现了某种巨大的宝贵的真谛。是什么如此吸引人去注意叶赛宁,这是怎样的真谛?我觉得,答案很明确。叶赛宁身上的美好、高尚在于他在创作中、在自己的良心面前绝对诚实,他毫无保留,不害怕认清错误,承担别人怂恿他做的一切事情的后果——要为一切付出沉重的代价。他的真谛——就是对祖国的爱,就算是盲目的,但毕竟是伟大的。他甚至以无赖的面目来倾吐这种爱:

我热爱祖国,
我非常热爱祖国!

他的悲哀在于他说不出祖国的名字:他歌唱木屋的罗斯、农民的露西亚、社会主义的伊诺尼亚、亚洲的拉塞亚,甚至试图接受苏联——只有一个名字没从他嘴里说出:俄罗斯。这就是他主要的迷误、不是恶毒的愿望,而是苦涩的错误。这也是他的悲剧的开端和结局。

1926年2月,夏威勒

---

**注释:**

① 克留耶夫(1884－1937),俄国"新农民诗人"。

② 原文为"Хреcтвянский",是"农民"一词的不标准音。

③ 俄语中此语同时也有"精英"的意思。

④ 指俄磅。

⑤ 阿列克塞·科尔卓夫(1809－1842),俄国诗人。

⑥ 恰佩金(1870－1937),俄罗斯作家。

⑦ 格里高利·拉斯普庭(1872－1916),沙皇尼古拉二世及皇后的宠

信，农民出身。

⑧ 科尔尼洛夫(1870-1918)，俄国反革命领导人之一。

⑨ 西蒙·彼得——耶稣的十二使徒之一。

⑩ 各各他——耶稣被钉死之地，在耶路撒冷城外。

⑪ 哈利路亚——基督教用语，"赞美上帝"之意。此处指悼亡的祈祷。

⑫ 下面是C·克雷奇科夫完整的一首《森林里的磨坊》，此处省略。——原注

⑬ 信尾省略。它与此主题无关。——原注

⑭ 杰米扬·别德内依(1883-1945)俄罗斯诗人。

# 高尔基

我清楚地记得高尔基写的最初几本书，记得关于这位初登文坛的流浪作家的一些庸俗的传言。我看过《在底层》的首演。有一次受《鹰之歌》的启发，我还写了一首词藻华丽的散文诗。但这都是我年轻时的事了。1908年春，我的一位朋友尼娜·彼得罗芙斯卡娅住在卡普里。她在高尔基的书桌上看到了我的第一本诗集。高尔基向她打听我，因为读了诗集里所有的诗，每一首都很喜欢。然而很多年里我们之间没有任何联系。高尔基不熟悉我的文学圈子，而我们对他也同样觉得陌生。

1916年科尔涅依·楚科夫斯基①来到莫斯科。他告诉我，彼得堡一家新成立的杂志社《帆》打算出版一些儿童书籍，问我是否认识一些年轻画家，请他们画一些插图。我推荐了两三个莫斯科人，并把我住在彼得堡的侄女的地址给了他。她被邀请到《帆》工作，在那里结识了高尔基，并很快成了他喧哗嘈杂、人满为患的家中的自己人。

1918年秋，高尔基主持著名的《世界文学》出版社时，我被叫到彼得堡，并提议我负责莫斯科分社的工作。接受邀请后，我认为有必要认识高尔基。他向我走来，像一位中国学者：身穿红

色真丝长袍,头戴一顶花花绿绿的帽子,颧骨突出,鼻尖架着一副硕大的眼镜,手里拿一本书。使我惊奇的是,他对谈论出版社的工作兴趣索然。我这才明白,他的大名只不过是一块招牌。

我在彼得堡差不多待了十天。这座城市死气沉沉,阴森可怕。街道两旁的商店大门紧闭,为数不多的有轨电车无精打采地来来往往。屋里没有暖气,弥漫着一股黑海鲤鱼的腥气。没有电。高尔基家里用煤油灯。他那位于克隆维尔克大街的餐厅里点着一盏大灯。每天晚上人们聚集在他家中。负责《世界文学》具体事务的 A.H.吉洪诺夫[2]和 З.И.格尔热宾常来。高声大骂布尔什维克的夏里亚宾[3]也常来。有一次克拉辛[4]也露面了——身着燕尾服,刚从某个“外交”午宴回来。虽然我想象不出,那时的外交是何种情形。玛丽亚·费奥多罗芙娜·安德烈耶娃[5]携秘书 П.П.克留奇科夫也来做客。还有一位皇室成员的妻子——他本人却在高尔基住宅深处卧病在床。高尔基的大幅肖像——出自我侄女的手笔——立在病人的房间里。我被允许晋见。他向我伸出滚烫的手。病榻边一只哈巴狗不停地挣扎,吠叫。它被裹在被子里,防止它扑向我。

人们在饭厅里谈论着饥荒,谈论着国内战争。高尔基手指敲着桌面,目光越过与他交谈的人,说:“是啊,太糟了,情况太糟了。”其实他并不明白,谁的情况糟糕,他在同情谁。然而,他总想打断这些谈话。然后大家围坐一圈,开始玩罗托[6],一玩就停不下了。彼得堡的夜晚阴雨绵绵,我和侄女听着远处的辟啪枪声,回到在大造币厂街的家中。

此后不久,高尔基来到莫斯科。成立不久的全俄作家协会理事会托我邀请高尔基入会。他马上同意了,并写了申请。按章程规定,申请中要有两位理事的推荐。我和 Ю.К.巴尔特鲁沙伊蒂斯[7]写了推荐信。这张可笑的纸,如果还保存着的话,大

概还能在作协档案馆里找到。

1920年夏天我遇到了麻烦。原来，有一个负责征兵体检的医生委员会受贿。有几个医生被枪决了，而所有他们放过的人都得重新检查。我莫名其妙地成了这些新委员会认为完全合格的不幸的人中的一员，而这个新委员会由于害怕，根本没有认真检查。我得到两天假期，之后将直接从疗养院出发到普斯科夫，然后上前线。当时高尔基恰好在莫斯科。他嘱咐我给列宁写信，由他亲自带到克里姆林宫。我再一次接受检查，当然，这次放过了我。高尔基在与我告别时说：

"搬到彼得堡来住吧。这里要服兵役，而我们那里还能继续写点东西。"

我接受他的建议，于11月中旬搬到了彼得堡。这时高尔基家里简直人满为患。那里住着高尔基的新秘书玛丽亚·伊格娜季耶芙娜·本肯多夫(即后来的布德伯格男爵夫人)；住着小巧玲珑、外号叫"分子"的医学院女学生——她是个讨人喜欢的女孩儿，孤儿，是高尔基一个老熟人的女儿；住着画家伊万·尼古拉耶维奇·拉基茨基；最后还住着我侄女夫妇俩。这最后的情形就永远决定了我和高尔基之间关系的性质：非工作，非文学，而完全是私人的，平平常常的关系。当然，在那时和以后都曾有过文学上的来往，但似乎只是次要的。颠倒一下次序是不可能的，如果考虑到我们之间文学观点和年龄上的差距。

从大清早到晚上，高尔基家中一直拥挤不堪。每一个住客都有客人来拜访。高尔基也被来访者包围了——商讨"艺术之家"、"文学家之家"、"学者之家"、《世界文学》各种事务的人来访；文学家、学者、彼得堡人、外地人来访；工人、水手来访——因北部地区全权政委季诺维也夫[8]滥施淫威而来寻求保护；演员、艺术家、投机商人、以前的高官、上流社会的贵妇来访。人们请

他替被捕的人说情,通过他弄到定量配给的口粮、住房、衣服、药品、油脂、火车票、出差介绍信、烟草、书写纸、墨水、老人的假牙和婴儿的牛奶——一句话,所有没有关系搞不到的东西。高尔基认真听取每个人的请求,写了无数封介绍信。只有一次我看到他拒绝了别人的请求:这是小丑杰尔瓦利,他一定要高尔基做他未出生的孩子的教父。高尔基向他走去,脸涨得通红,连连摆手,清了清嗓子,然后说:

"我已经考虑过您的请求。您知道,我感到非常荣幸。但是,您知道,很抱歉,我无论如何做不到。您知道,这不大妥当,所以请您宽宏大量,原谅我。"

然后突然摆摆手,从房间里跑出来,因为不好意思而没和小丑告别就走了。

我住得离高尔基很远。晚上在街上走既累人又不安全——会遭抢劫。因此我经常在他家过夜——睡在餐厅里的土耳其沙发上。天晚了,忙忙碌碌的人们也开始休息了。到了一家人喝茶的时间,我开始听高尔基回忆往事。他非常喜欢回忆往事:尤其是当他想"吸引"新来的人时。后来我知道,他讲的故事的数量非常有限。尽管看起来都是即兴的,其实是年复一年,一字不差的重复。我多次看到偶尔去过高尔基家的人写的随笔,每当读到这些一成不变的句子——"高尔基的思绪突然回到过去,他不由自主地陷入回忆中"——时,我总要开怀大笑。不管怎样,这些名不副实的即兴作品编得确实高明。我每次都饶有兴趣地听,不明白为什么其他的听众会互相使眼色,然后一个接一个溜回自己房间。后来——很抱歉——我也这样做了。但在那些日子里,每当晚上我和高尔基两个人待在逐渐变冷的茶炊旁交谈时,我确实觉得很惬意。那时我俩在逐渐走近对方。

高尔基与季诺维也夫关系很僵,而且越来越糟,糟到季诺维

也夫居然派人搜查高尔基家，并扬言要逮捕几个与高尔基关系密切的人。然而一些对季诺维也夫抱有敌意的共产党员有时仍在高尔基家中聚会。这些聚会常伪装成有旁人参加的轻松的开怀畅饮。1921 年春天我碰上过一次，当时在场的有拉舍维奇[9]、约诺夫、佐林[10]等。晚餐快结束时从餐桌另一头走过来一个个子高挑、身材匀称的蓝眼睛年轻人，身穿一套合身的军便服，坐在我旁边。他对我说了一大堆奉承话，还引用了我的几首诗。我们分手时便成了朋友。第二天我得知他就是巴卡耶夫[11]。

高尔基与季诺维也夫之间的敌对(后来对我的生活产生了重要影响)的最终结果是 1921 年秋天高尔基不仅被迫离开彼得堡，而且不得不离开苏维埃俄罗斯。他来到德国。1922 年 7 月，由于个人生活中的种种原因我也到了那里。有段时间我住在柏林，而 10 月里高尔基说服我搬到靠近菲尔斯腾瓦尔德的小城市萨阿洛。他住在那里的疗养院里，我住在车站边的一个小旅馆里。我们天天见面，有时一天两三次。1923 年春天我也搬进了这家疗养院。萨阿洛的生活夏天时中断了。高尔基全家搬到了弗莱堡郊外。我觉得其中肯定有某些政治原因，但官方的解释是高尔基需要治病。

我们分开了。秋天，我在弗莱堡逗留了几天。然后，11 月我来到布拉格。不久后高尔基也来了，与我同住在“贝朗涅克”饭店。然而我俩都向往僻静的地方。12 月初，我们搬到了空旷、白雪皑皑的马里昂巴德。那时两个人都为去意大利的签证而忙碌。1924 年 3 月我的签证下来了。当时钱也快用完了，所以我急着离开，没有等高尔基。在威尼斯待了一周、在罗马待了三周后，4 月 3 日我离开罗马——高尔基应该在这天晚上到达罗马。由于经济问题我不得不在巴黎住到 8 月，然后到爱尔兰。最后，10 月初我和高尔基在索伦托相逢。在那里一起住到 1925

年4月18日。此后就再也没看到高尔基。

这样,我认识高尔基共有七年。如果把我们住在同一屋檐下的日子加在一起,则足有一年半。因此我有理由认为我很了解他,并知道很多他的轶事。我不打算现在就讲述所有关于他的回忆,因为这会占去太多篇幅,也因为我将不得不过多地涉及一些如今仍健在的人。顺便说一句,后者迫使我几乎不谈及高尔基生活中的重要一面:我指的是包括他的政治观点、态度、行为在内的一整个领域。我现在做不到畅所欲言、言无不尽,而吞吞吐吐又不值得。我为读者提供流畅的随笔,其中包括一些我认为对理解高尔基个性不无裨益的观察和想法。我甚至认为这些观察也适用于理解高尔基生活和工作的那个我此时不打算提及的方面。

我和高尔基的大部分交往都在乡村氛围中进行,只有这时人的天性才不会被形形色色的城市生活所遮蔽,因此在开头时我先谈谈他生活的最明显的外部特征,他的日常生活习惯。

他的每一天都开始得很早:早上八点左右起床,吞下两只半熟的鸡蛋,一直工作到下午一点。一点用午餐,加上饭后闲谈总要有一个半小时。之后大家拖高尔基去散步,他总是竭力回避。散步回来后他又急急地奔向书桌——直到晚上七点左右。书桌总是又宽又大,各种文具摆在桌上最理想的位置上。阿列克塞·马克西莫维奇喜欢优质纸张,彩色铅笔和新的钢笔——从来不用自来水笔。还有很多烟卷和一套各种颜色的烟嘴——红的、黄的、绿的。他抽烟很多。

散步回来后到晚饭前这段时间大部分用来写信和阅读寄给他的无数份稿件。所有的信,除了一些最荒谬的,他都立即回信。所有寄来的稿件和书,有的书有好几册,他都看得异常认

真、细致，并在写给作者的信件中详细阐述自己的观点。他不仅在稿件上做记号，还认真地用红铅笔改错字，打上漏掉的标点符号。看书也是如此：以最勤勉的校对者徒劳无益的固执改正书中所有的印刷错误。有时看报他也这么做，可报纸看完后就扔了。

七点左右用晚餐，然后喝茶，大家一起聊天，大部分聊天都以打牌结束：或者打501（用杰尔查文[12]的话说，“欠了一戈比也不用还”），或者打桥牌。打到最后，其实只是甩甩牌，因为高尔基对打牌没有也不可能有任何概念：他不懂任何诡计，也从不记牌。吃进或通常被吃掉第十三张牌时，他有时还要愁眉苦脸地怯声问：

“劳驾，什么是主？”

大家哄堂大笑。他感到受辱，生气了。他生气是因为老是输，但，也许正因为这个原因，他最喜欢打桥牌。另外，关于他的牌友：他们为了不打牌千方百计找借口。最后不得不规定打桥牌实行义务制：轮流打。

临近午夜时他回到自己房间，穿上红色长袍写点东西，或者在床上看书。他的床总是那么简单、整洁，有点像病床。他睡眠较少，一天工作十小时，有时更多。他不喜欢懒惰的人，他也确有这个权利。

他一生读过大量书，并且过目不忘。他的记忆力好得出奇。有时就一个问题他能连珠炮似地说出一大堆引文及统计数据。问他是从哪里知道的，他耸耸肩，惊讶地说：

“得了吧，这怎么会不知道？1887年10月号的《欧洲导报》上有篇文章就说到这个问题。”

对每篇学术论文他都确信无疑，而对小说则持怀疑态度，怀疑所有的小说家曲解事实。他看文学作品有点像看日常生活指

南。如果发现与日常生活不符的差错,则会勃然大怒。拿到那日温关于拉斯普庭[13]的三卷本长篇小说,抓起一支铅笔就坐下开始看。我和他开个小玩笑,而他正襟危坐,看了三天,最后宣布:这本书糟透了!怎么回事?原来,那日温小说中主人公们住在下诺夫戈罗德,却跑到来自阿斯特拉罕的船上吃饭。我起初不明白,他为什么生气,说我也到码头边伏尔加河的船上吃过饭。"但这是在启航前,而不是航程结束后!"他叫着,"航程结束后小吃部下班了。这些事应该知道!"

他因肺炎去世。毫无疑问,他最后的病与他年轻时得过的结核病有关。但结核病四十年前就治好了。如果提到咳嗽,支气管炎和胸膜炎,则都没到通常所描述的及人们所想象的那种程度。总的来说,他精力充沛,身体健壮——难怪他活了六十八岁。当他不想到某地去,或相反,需要离开某地时,他早已习惯用他传说中的重病来推托。在突然生病的借口下他避开了各种会议,不接待不想见的人。但在家里,在自家人面前,他讳谈自己的病,即使确已受到病痛的侵扰。他以惊人的勇气忍受肉体上的苦痛。在马里昂巴德拔牙时,他拒绝用任何麻醉药,且一声不哼。有一次,那时还在彼得堡,他乘坐有轨电车,因人太多,他只能站在下面的台阶上。一个士兵飞速冲上车,与他撞了个正着,钉了鞋掌的后跟踩在他脚上,压碎了小脚趾。高尔基甚至没去看医生,但此后几乎有三年他都要时不时地采用奇怪的夜间疗法:用自己的手从伤口里拔出碎骨。

三十多年来俄罗斯社会上传说马克西姆·高尔基生活奢侈。我无法评说没认识他时的情况,但我郑重声明,在我和他来往密切的几年中,他的生活根本谈不上奢侈。所有关于高尔基拥有几所别墅,在别墅里花天酒地的传闻,都是谎言,对我来说极其

可笑。这都是嫉妒他的文学成就,政治上别有用心的产物。那些市侩小人不仅愿意相信这个谣言,还乐此不疲。它的生命力之强令人瞠目结舌。可以说,这些谣言像心灵的伤口,使人又疼又爱,因为一想到高尔基生活奢侈,令许多人感到耻辱。每次高尔基被迫谈论自己时,那些小品文作者都纠缠着这个题目不放。1927–1928年间,我不止一次向已故的A·A·亚布洛诺夫斯基指出,不要再写高尔基神话般的别墅了,至少高尔基现在是住在索伦托,他已十五年没踏上卡普里的土地,甚至连到意大利的签证也附带条件,要他不住在卡普里。亚布洛诺夫斯基听着,点点头,不久又回到老路,因为不想破坏庸夫俗子们的幻想。

然而,最近几年,索伦托的别墅有时代替了卡普里的别墅,但前者的生活被描述得更为奢侈,也更令人愤慨。而现在——我必须向全人类忏悔:租这所惹祸的别墅时不仅我在场,而且是在我的一再坚持下才租下的。1924年春天高尔基来到索伦托后,住在一所空空荡荡、极不舒适的别墅里,而这所别墅12月前也要收回。它要重新装修。我在这所别墅里碰到过高尔基。当搬走的日子临近时,我们开始寻找新的避难所。因为索伦托冬天非常寒冷,所以考虑搬到半岛的南坡,阿玛尔菲郊外。在那里找到一所别墅,几乎要租下了。高尔基第一次婚姻所生的儿子马克西姆打算再去看看,我无事可干,也和他一起去了。别墅坐落在悬崖的小尖头上,楼的正南面下方是深约50俄丈的峭壁——正对大海;正北面仅由一条狭窄的小路与悬崖隔开,悬崖走势陡峭,仿佛悬在小路上。这座悬崖经常发生崩塌,就像整个阿玛尔菲海岸。我们将搬进去的别墅在七个月前还位于一个小山村的西面,而现在这个小山村由于那次山体滑坡而几乎被挤入大海。我记得很清楚,因为当时我正好在罗马。这场灾难中约有一百人丧生。士兵们挖出被活埋的人,国王也来视察。别墅

奇迹般地丝毫未损,悬在刚形成的陡壁上,因此如今楼的正东面也冲着底部满是树枝、碎砖、废铁的深渊了。我向马克西姆声明,我的生命很宝贵,不会住在这里。马克西姆皱着眉——没有别的空别墅了。我们来到阿玛尔菲,两小时后在回去的路上我们不得不在离"我们的"别墅一公里处停下等候,前面正在清理路面。我们吃午饭时,又发生了一次经常性的崩塌。

没有别的选择——只好租下那所"索利托二号"别墅,它注定是高尔基在意大利的最后避难所。别墅不在索伦托,而在距索伦托一公里半处的索伦托海角上。别墅外观漂亮,环境优美,能看到整个海湾、那不勒斯、维苏威及卡斯特拉马雷的美丽景色。但内部有严重的缺陷:家具很少而且屋里很冷。我们11月6日搬进来后整个冬天都冻得够呛,仅用潮湿的橄榄枝烧为数不多的壁炉取暖。它的优点是价格便宜:一年租金仅为六千里拉,当时相当于五千法郎。别墅楼上是餐厅,高尔基的房间(卧室和办公室连在一起),然后是他的秘书M.И.布德伯格的房间,H.H.别尔别罗娃的房间,我的房间,还有一个小客房。楼下,在不大的厅两侧还有两个房间:一个住着马克西姆夫妇,另一个住着非常可爱、体弱多病的画家拉基茨基:1918年他还在彼得堡当兵时,因为生病到高尔基家中取暖,不知怎么就留了下来,住了好多年。除了这些常住人口外,还有我的侄女,她整个一月都住在"索利托",后来时不时从罗马来这里住几天,还有高尔基的第一个妻子E.П.彼什科娃,她从莫斯科来住了两周。偶尔还会有住在附近的"米涅尔瓦"旅馆的客人来访:作家安德烈·索博利,从莫斯科来,他自杀未果,来此疗养;斯塔尔科夫教授全家(从布拉格来)和П.П.穆拉托夫。有时晚上两位房东小姐也会来喝茶,她们在底楼保留了自己的房间。

两层楼上的生活并不相同。楼上的人工作,楼下的人玩耍,

过着阿列克塞·马克西莫维奇所谓的充满童趣的生活。马克西姆那时不到三十岁，但从他的性格来看很难说他超过十三岁。有时和昵称为季莫莎的美丽善良的妻子闹一些纯粹孩子气的别扭。季莫莎擅长画画。马克西姆也喜欢涂上几笔。有时，两个人同时要用一支铅笔或一块橡皮：

“这是我的铅笔！”

“不，是我的！”

“不，是我的！”

拉基茨基听到吵闹声从房里走出来，身后敞开的门里冒出缕缕青烟：他的房间从来不通风，因为他一呼吸到新鲜空气就要头痛。“新鲜空气是身体的毒药，”他说。他站在烟雾中大叫：

“马克西姆，马上把铅笔给季莫莎！”

“可我要用！”

“马上交给她，你比她大，应该让她！”

马克西姆交出笔，噘着嘴，走了。但是别急——五分钟后他就什么都忘了，吹着口哨，蹦蹦跳跳。

他是个讨人喜欢的小伙儿，生性快乐、随和。他非常喜欢布尔什维克，倒不是因为崇拜他们的信仰，而是因为在他们中间长大，布尔什维克们总是很宠他。他叫“弗拉基米尔·伊里奇”、“弗利克斯·埃德蒙多维奇”，其实叫他们“瓦洛佳叔叔”、“弗利克斯叔叔”更适合。他梦想去苏联，因为他得到承诺到那里后送给他一辆汽车，这是他日思夜想的东西，有时做梦都会梦见它。而他暂且只能百般讨好自己的摩托车，收集邮票，看侦探小说，去电影院。看完电影回来后，转述电影情节，一场戏接着一场戏，模仿喜欢的演员，特别是喜剧演员。他有出众的喜剧才能。如果他必须工作的话，他将成为一位一流的滑稽角色。但他天生不用工作。维克托·什克洛夫斯基给他起外号，叫做苏联王子。高

尔基很疼爱他,但这是一种本能的爱,仅限于给他关怀,希望他健康、快乐地生活。

有时马克西姆带上一两个人坐在他的摩托车上,然后我们去近郊兜风或只到索伦托——喝咖啡。有一次几个人一起去电影院。圣诞节前夜充满童趣的那一半竖起一棵挂着礼物的圣诞树;我得到一副可以算卦的纸牌,阿列克塞·马克西莫维奇得到一条暖和的长衬裤。有时非常枯燥无聊时,这种情况大约每月一次,马克西姆买来两瓶阿思提酒,一瓶橘子酒和一些糖果——晚上把大家叫到他那里。在留声机伴奏下跳舞,马克西姆扮小丑,猜字谜,然后一起合唱。如果阿列克塞·马克西莫维奇坚持己见,一直不愿回去睡觉,大家就开始不停地唱"太阳出来又落山了"。他第一个哀求"你们别唱了,淘气鬼",然后站起来,拱着背,回楼上去了。

不过,平静的生活每到周六就变得多姿多彩了。早上到"米涅尔瓦"旅馆预订七份淋浴,从三点到晚饭前轮流在路上走来走去——穿着长袍,带着毛巾、浴擦。晚饭时互相祝贺洗了个舒服澡,然后喝汤,吃我们的女士们做的饺子,称赞"米涅尔瓦"旅馆主人卡卡切太太管理有方。阿列克塞·马克西莫维奇认定卡卡切太太这个姓是比较级。因此,有一次谈到一位熟人毫无希望的爱情时他说:"没有比这种情况更卡卡切[14]的了。"

到巴黎后我得知高尔基住在卡普里,几乎在狂饮中消磨时光。

如果和他生活在一起,就能形成一个关于他在世界各地的知名度的真实概念。我碰到过的所有俄罗斯作家中没有一个能在名气上与他相提并论。他收到用各种语言写的无数封信。无论他出现在哪里,总有一大群陌生人围住他,请他签名。采访记

者们包围他。报纸记者们在他住的饭店里租下房间,住两三天,仅仅为了能在花园里或他吃饭时见到他。荣誉给他带来可观的收入。他每年约挣一万美元,其中仅有极小部分花在自己身上。他对食物、饮料、衣着极不讲究。抽几支烟,在索伦托唯一的广场拐角上的咖啡馆里喝一杯苦艾酒,坐马车从城里回家——这是花在自己身上的钱。我不记得他还有其它什么私人的花销。但长住在他家、靠他养活的人数量却很可观。我觉得,在俄罗斯和国外总共不少于十五人。这是些来自社会不同阶层的人,上到有爵位的侨民。他们与高尔基的关系也各不相同:从亲戚到那些他一次都没见过的人。全家靠他养活,过得远比他自在。除了这些永久的食客外还有一些偶尔的;有些侨民作家也时不时向他求助。谁也没有被拒绝过。高尔基把钱分发给要钱的人,从不考虑这些人是否真的很穷,也从不关心钱花到哪里去了。有时他们会感到尴尬——高尔基装作没看到。但这种情况极少。他身边的某些人,在他名字和地位的掩盖下,干一些见不得人的勾当——直至敲诈勒索。这些人有时互相仇视,虎视眈眈地盯着高尔基的钱,密切注意高尔基的一举一动,想让他的社会行为获得足够的经济利益,并用相应的努力一起对高尔基施加压力,矫正他的行为。高尔基有时想反抗,但最终总归于失败。这里有一些最简单的心理因素:习惯、依恋、愿望,希望能让他安心工作。但最主要、最重要的原因,也许他本人都没意识到,这便是这样一个特殊的、至关重要的情况:他的是非观念极为混乱。这个观念早已形成,对他的创作乃至整个生活产生了决定性的影响。

他在各种粗俗的生活环境中长大并长期生活其间。他所看到的人,要么是这些陋习的发明者,要么是牺牲品,但更常见的是——既是牺牲品,又是发明者。自然而然地他便产生了(部分

是读到的)对另一些品行善良的人的向往。后来他又学会了从周围的人中区分辨认出善良的人尚未发育成熟的萌芽。在思想上剥去附着在这些萌芽上的野蛮、粗鲁、仇恨、肮脏,然后就可以得到一种半现实、半想象的高尚的流浪汉的原型,而实质上这个流浪汉是浪漫主义文学所塑造的高尚的强盗的堂弟。

高尔基是在那些认为文学的意义仅限于日常生活及社会内容的人中接受他的文学启蒙教育的。他的主人公在他眼中可以获得社会意义,因此,只有以现实为背景,作为现实的组成部分,文学的意义才能得到证明。高尔基开始在非常切合实际的舞台布景的背景下展示自己不很现实的主人公。在观众和自己面前他不得不假扮成描写日常生活的作家。他一生都对这种半真实抱半信半疑的态度。

在为自己的主人公思考哲理、寻找共鸣时,高尔基在更深的程度上赋予他们对美好生活的向往,即对未知的社会道德真理的向往。这个真理必须在万物之上闪光,为人类的幸福安排一切。这个真理在哪里呢?高尔基的主人公们起初也不知道,就像高尔基本人一样。他曾经寻找过,但未在宗教里找到它。20世纪初他看到了(或别人教会他看到了)它的保证是在按马克思理解的社会进步中。尽管他当时,以后都未能成为一个真正的、守纪律的马克思主义者,但他还是把马克思主义当作正式的宗教信仰,或工作假想,尽力以它作为文学创作的根据。

我在写关于高尔基的回忆录,而不是关于他的创作的文章。以后我将回到正题上来,但不得不先停留在他的一部作品上。可能这是他最优秀的一部作品,但毫无疑问这是他创作的中心部分:我指的是剧本《在底层》。

它的基本主题——真实和谎言。它的主人公——游方僧鲁卡,“狡猾的老头”。他的出现是为了用令人快慰的谎言来诱骗

“底层”的居民,说某地有一个正义之邦。在正义之邦里生活轻松,死亡也无痛苦。在他神秘地失踪后生活又恢复了原样,严酷、可怕。

鲁卡招致马克思主义者的纷纷批评:他们使出浑身解数向读者说明,鲁卡是一个有害的人物。他用梦想榨尽穷苦人的力量,使他们远离现实、远离阶级斗争,而只有阶级斗争能保障他们有一个美好的未来。马克思主义者有他们自己的道理:从他们的观点看,鲁卡相信通过个人的清醒能得到社会的清醒确实是有害的。高尔基预见到这一点,因此为了稍作修正,塑造了一个与鲁卡相对立的人物沙金,代表无产阶级意识的觉醒。可以说,沙金是剧本中的官方发言人。“谎言——是奴隶和主人的宗教。真实——是自由人的上帝。”他宣称。但只要仔细阅读剧本,我们立刻就会发现,沙金的形象与鲁卡的形象相比显得苍白,主要是不亲切。高尔基塑造正面人物不如反面人物成功,因为他把自己正统的意识形态赋予正面人物,而把对人的真切的爱和同情倾注在反面人物身上。妙的是高尔基预料到鲁卡会受到指责,于是他让沙金作鲁卡的保护人。当剧本中其他人物大骂鲁卡时,沙金对他们大吼:“住嘴!你们都是畜生!笨蛋……不许再骂老头儿!……老头儿不是骗子……我了解老头儿……对!他是撒谎了……但——这是因为同情你们,真见鬼!有很多人因为同情别人而撒谎……有的谎言给人安慰,有的谎言叫人听天由命。”更棒的是沙金把自己的个人觉醒归功于鲁卡的影响:“老头?他是个聪明人!他使我起了变化,就像酸能使又脏又旧的硬币重新闪闪发光一样……为他的健康干杯!”

绝妙的句子:“人——这个字多么光辉璀璨啊!这个字听起来多么令人自豪啊!”——也是借沙金的嘴说出。但作者默守秘密,除此之外,这个字听起来也是非常苦涩的。他一生都贯穿着

对他所认为的走投无路的人的深切同情。他在创造性的能量中看到唯一的解救办法，但如果不是不间断地用希望来克服现实，这种力量是难以想象的。他对人实现希望的能力评价不高，但有能力幻想及幻想的天赋使他心情激动，欣喜若狂。他认为认识能吸引人类的任何一种幻想是天才的真正特征，而支持这个梦想——是伟大的博爱的事业。

先生们啊！如果世界不能找到
通向神圣的真理的道路，
那么荣誉将属于
给人类带来金色的梦的狂人。

在《在底层》中一位人物朗诵的这几行软弱无力却极富表现力的诗句中，似乎包含了高尔基的座右铭。这个座右铭指导了高尔基的一生，他的写作生活，社会生活和个人生活。高尔基有幸生活在那个时代，那时，"金色的梦"即在于对社会革命的梦想，而社会革命又被当作能治愈人类所有苦痛的灵丹妙药。他支持这个梦想，他是它的提倡者——不是因为他深信革命，而是因为相信这个梦想的拯救能力。换成另一个同样狂热的时代他会信奉别的信念，别的希望。作为梦想的鼓动者、加强者，作为鲁卡，狡猾的游方僧，他经历了俄罗斯解放运动，又经历了革命。从早期写于1893年关于"说谎"的高尚的黄雀、古板的"真理的爱好者"啄木鸟的故事起，他的整个文学活动及生活中就贯穿着对各种谎言的感伤的爱及对真实的、持久的、始终一贯的厌恶。"我真挚、坚决地痛恨真实！"——他在1929年给E.D.库斯科娃的信中说。我觉得，说出这些话时，他满脸怒气，脖子上青筋暴起。

1924年7月13日他从索伦托写信给我："知道吗，这里正是节日期间——几乎每天都有烟火、游行、音乐，'人们欢呼雀跃'。可我想，我们那里呢——对不起！我嫉妒得要掉泪，要发怒，又心痛，又烦闷，一言难尽。"

他酷爱意大利音乐悠扬、彩旗招展、爆竹声声的节日气氛。每到晚上，他站在阳台上，把所有的人都叫去观看海湾周围此起彼伏的焰火，罗马花炮。他异常兴奋，不停地搓手，不时大叫几声：

"这是在托列阿嫩西阿塔！那是在赫库兰尼姆！那是在那不勒斯！嗬，真过瘾！"

这个"伟大的现实主义者"真正喜欢的只是粉饰现实，远离现实，或不考虑现实，或在现实中加入它所没有的东西。我看到过不少作家，他们为高尔基听他们的作品时感动得流泪而自豪。没什么特别值得自豪的。因为我好像记不得哪件事不曾让他掉泪——当然，除了荒谬至极的胡言乱语。好多次，当他弄清了事情的真相，他自己也要数落一番，但每次的第一反应几乎总是掉泪。使他深受感动的并不是所看的书的质量，而是创作本身，是作品已经写完，创作、构思已经定型这个事实。马雅科夫斯基有一次在报刊上宣称，他准备廉价出卖一件曾赚了马克西姆·高尔基不少眼泪的西装背心。他这样做有点卑鄙，因为竟允许自己嘲笑高尔基最美好、最纯洁的内心活动。高尔基也不因对自己的作品流泪而惭愧：他为我读每一个故事的后半部分时总要号啕大哭，抽泣不止，不停地擦拭水汽濛濛的眼镜。

他特别喜欢刚起步的年轻作家：喜欢他们对未来的憧憬，对荣誉的向往。他甚至从不打击那些最糟糕、毫无前途的作家：他认为破坏任何一个幻想都是亵渎。主要是——他把自己的梦想寄托于那些刚开始创作的作家，即使是前途很不光明的，并因蒙

蔽了自己，蒙蔽了他们而沾沾自喜。值得注意的是，对已经定型的作家他又是另外一种态度。他喜欢真正杰出的作家，比如蒲宁(他能理解他的作品)，或强迫自己喜欢他们(比如勃洛克，事实上他不理解他的作品，但不可能不感觉到勃洛克的重要)。他不大喜欢那些已定型、取得一定地位但并不出色的作者。他似乎在为那些已没有希望成为杰出的、伟大的作家的人而气恼。尤其使他生气的是这些二流作家傲慢自大、道貌岸然、自命不凡，而真正杰出的作家倒没有他们这些毛病。

他喜欢所有具有创造气质的人，所有那些把新事物，或仅仅幻想把新事物带入世界的人。在他眼中这个新事物的内容、品质是次要的。诗人，学者，形形色色的空谈者，发明家——直到永动机的发明者都同样使他浮想连翩。与此紧密相联的是他对破坏或想要破坏世界秩序的人怀有真切的、带有某种强烈的热情和愉悦的爱。这种爱的范围可能更为广泛：从事物自然进程的虚构的破坏者，即魔术师和骗子手，一直延伸到深刻的社会改革者。我不是说，集市上的小丑和伟大的革命者在他眼中具有同等价值。但我觉得，毫无疑问，他在用理智区分他们的同时，又用同一部分心灵去爱他们，难怪他毫不犹豫地按职业种类把《在底层》的正面人物，新社会真理的代言人沙金塑造成一个骗子。

他喜欢所有，所有给社会带来暴动或恶作剧因素的人——直至他描写过很多、并打算花上几个小时讲述的狂热的纵火犯。从某种程度上说，他自己也是个纵火犯。我从没看到过他点燃香烟后掐灭火柴，每次总是随手一扔，任其燃烧。他乐此不疲的日常习惯是——当午饭后或晚上喝过茶后烟灰缸里积满烟头，火柴梗、纸片时——偷偷地把一支点燃的火柴塞到里面。做完后，他尽力引开周围人的注意——而自己则狡猾地越过肩膀不

时地看看越烧越旺的火堆。这些我曾建议叫做“家庭小火灾”的把戏对他来说似乎有某种恶毒又快活的象征意义。他对原子分裂的实验怀有深深的敬意，经常说，如果这些实验成功的话，那么，打个比方，就能从路上捡起来的一块石头里提取足够的能量进行星际交流。但他说起这些时兴致不高，寥寥数语，只是为了在结尾兴奋、激昂地添上几句：“嗯，对了，终有一天这些实验，你们知道，会给我们整个宇宙招来灭顶之灾。这才是火灾！”说完，他的舌头“得”地弹了一下。

他的爱从纵火犯，他未曾谋面的一流的科西嘉强盗，降临到意大利多如牛毛的假币制造者头上。高尔基详细地叙述他们的事，并曾拜访过住在阿列耶西亚的一位长老。紧随假币制造者之后是形形色色的冒险家、骗子、小偷。其中有些一生都在他身边打转。他们的勾当给高尔基的形象投上了阴影。他默默地忍耐着，这忍耐又近似鼓励他们。在我记忆中，他从没揭发过谁或表示一点不满。有个叫罗杰的人，曾经是一家著名的小餐馆的主人，给自己编了一套革命经历。有一次我亲耳听到，他傲慢地讲起自己“多年的革命工作”。高尔基非常赏识他，任命他管理学者之家，而学者之家掌管着彼得堡的学者、作家、艺术家、演员们的粮食供应。我有次把学者之家称为罗杰的辅助机构，高尔基因此一连跟我生了好几天气。

每次在街上露面，他都能吸引一群小偷、乞丐。他喜欢他们行当中真实与谎言的互相交织，就像魔术师一样。他带着明显的满足欣赏他们的玩笑。当饭馆侍役或商贩耍花招故意少找给他钱时，他则满脸喜气。他特别欣赏这种厚颜无耻的行为——大概，从中看到了暴动、恶作剧的反映，他本人在日常生活中也愿意在这种舞台上一试身手。因无所事事，我们突发奇想，创办《索伦托真理》——一本手抄杂志，是对某些苏联及侨民杂志的

讽刺性模仿(共出版了三四期)。高尔基、别尔别罗娃和我是撰稿人。拉基茨基画插图,马克西姆誊写。马克西姆还被我们选为编辑——因为他最不懂文学。于是高尔基想尽办法来骗他,拣几篇旧文章塞给他,冒充未发表过的。每次马克西姆兴冲冲地戳穿他的鬼把戏时,他感到十分满足。考虑到他花钱不经脑子,家里人拿走了他所有的钱,仅留给他很少的零花钱。一次他跑进我房间,喜气洋洋,手舞足蹈,像一个尽情痛饮的工人,宣布:

"太好了!你看呀!我从玛丽亚·伊格娜季耶芙娜那里偷了十里拉!咱们去索伦托吧!"

我们来到索伦托,在那里喝了几杯苦艾酒,然后坐一个认识的马车夫的车回到家里。马车夫从阿列克塞·马克西莫维奇手里接过那偷来的十里拉,却没有找给他七里拉,而是抽着马疾驰而去,鞭子甩得啪啪响,不时回头看看我们,敞开嗓门,哈哈大笑。高尔基兴奋地瞪大眼睛,眉毛倒竖,大笑起来,手拍着肋部,无比幸福,直到晚上。

他从不拒绝给人钱或帮人做些琐事。但他的慈善行为有一个特别之处:求助者说得越悲伤,精神越低落,高尔基心里就对他越冷漠——这不是因为他希望别人能坚强、镇静。他的要求高得多:他受不了垂头丧气,希望别人能让他看到希望——不管怎样。这也表明了他独特、顽固的利己主义:他用自己的参与作交换,要求有权幻想他所帮的人会有最美好的未来。如果求助者用绝望情绪早早地打碎了高尔基的这些梦想,他就会生气,再也不想帮忙,沮丧之情溢于言表。

高尔基是善意的欺骗行为的执著的崇拜者和创造者。他对待所有的失望情绪、所有的真理都像对待不幸的开头的玄妙的

表现。被打碎的梦想,像尸体一样,使他心中涌起厌恶、恐惧,他似乎从中感觉到某种不洁的东西。所有对破坏幻想负有责任的人,所有对来自梦想的善良犹豫不决的人,所有破坏快乐、兴奋的心情的人都使高尔基产生这种伴着愤恨的恐惧。1920 年秋天威尔斯[15]来到彼得堡。在为他设的午宴上,高尔基和其他发言者展望了年轻的无产阶级专政为科学、艺术开辟的远景。突然 A.B.安菲捷阿特罗夫[16]站起来,说了一些与前面的发言大相径庭的话。高尔基以前一直对他抱有好感,但从这天起他开始憎恨他——并不是因为这位作家发表了反对苏维埃政权的言辞,而是因为他破坏了庆祝会的气氛。在《在底层》最后一幕的结尾,所有的人齐声合唱。突然门开了,男爵站在门口,叫:"喂……你们!来呀……到这里来!在空地上……在那里……戏子……上吊了!"在接下来的寂静中沙金轻声答道:"唉……破坏了歌曲……傻——瓜!"于是大幕落下。不知道沙金在责骂谁:上吊得不是时候的戏子,还是带来这个消息的男爵。最可能的情况是两者都是,因为他们都对破坏歌曲负有责任。

这就是高尔基。他即使在生活中也不克制自己,对带来坏消息的人公开表示不满。有一次我对他说:

"阿列克塞·马克西莫维奇,你好像是苏丹国王:

> 盛怒之下他行为古怪
> 吩咐绞死送来急件的信使。"

他皱着眉,回答:

"聪明的国王一定要处死带来坏消息的人。"

可能,有一次高尔基在回答库斯科娃[17]的"低级的真理"时,想起了我们这次谈话,他当时恶狠狠地咒她早点死。

他不允许自己带来失败或不幸的消息。如果实在万不得已,他宁愿说谎,并真心相信,这样做是仁爱的。

瓦尔瓦拉·伊万诺芙娜·伊克斯库利男爵夫人属于那种极有魅力的女人。她善于吸引各种年轻的、年老的、贫穷的、富裕的、平凡的和著名的人。她的崇拜者中既有外国国王,也有俄国革命者。在她曾风靡整个彼得堡的沙龙中聚集了各种党派、不同地位的人。据说,有一次她在客厅里接待脾气暴躁的内务部长时,家里还藏着一个正被警察局通缉的人。她与皇后亚历山德拉·费奥多罗芙娜关系亲密,直到皇朝的最后几天。拉斯普庭的崇拜者和敌人都把她当自己人。当然,革命使她破了产。她不得不栖身"艺术之家",我是她那里的常客。她70岁时还与以前一样风情万种。高尔基和许多人一样,曾对她许诺过什么。有几次高尔基向我问起她,我都转告了。一次她说:"请问一问阿列克塞·马克西莫维奇,他能为我安排出国的事吗?"高尔基回答说这事不难办。他让瓦尔瓦拉·伊万诺芙娜填了一张表格,写了申请并贴上照片。不久他动身去莫斯科。这是1921年春天的事。可以想象,瓦尔瓦拉·伊万诺芙娜是怎样焦急地等着他回来。他终于回来了。我在他回来当天就去找他。他告诉我,已得到批准,但护照"今天傍晚"才能准备好,两天后A.H.吉洪诺夫会带来。瓦尔瓦拉·伊万诺芙娜对我感激涕零,我至今想起都甚感惭愧。她开始变卖一些财产,剩下的分送给别人。我每天给吉洪诺夫打电话。他还没来——我已从他那里惊讶地得知,阿列克塞·马克西莫维奇根本没托他办任何事,他第一次听说这件事。再说我怎样让高尔基解释都已没有什么意义,我也记不清具体的细节了。事实上,他先说这是个"误会",答应马上改正,然后回避这个话题,最后自己出了国。瓦尔瓦拉·伊万诺芙娜等不到护照,设法出逃——冬天,她在一个男孩的陪伴下,穿

过冰封的芬兰海湾到达芬兰，再由芬兰辗转至巴黎，1928 年在巴黎去世。她出逃几个月后我到莫斯科，从外交人民委员会得知，高尔基确实递交过她的申请，但当时就遭到断然拒绝。

不能用高尔基不愿承认他在当权者面前无能为力来解释这件事：那时他甚至喜欢讲述这种无能为力。就我对高尔基的了解，我确信，他只不过想尽量长久地使求助者保存希望——谁知道呢？——也许是用这个希望加上幻想使自己得到满足。这种"为自己演出"使他心情舒畅。我知道上演过的几个剧本。我想讲述其中一个——但这是最令人吃惊的一个，因为编织幸福的幻想而导致彻头彻尾的残酷。

在苏维埃政权的最初几年，高尔基住在彼得堡，与皇室的很多成员都保持着联系。一次他把帕维尔·亚历山大罗维奇大公的遗孀，帕列依大公夫人叫到他那里，告诉她，她的儿子，年轻的诗人帕列依公爵没被枪决，现住在叶卡捷琳诺斯拉夫，刚从那里寄来信和诗。不难想象母亲的惊喜。不幸的是，她那么轻易地相信了高尔基，因为出现了高尔基本人也没料到的巧合：帕列依家在叶卡捷琳诺斯拉夫有几个好朋友，他若真的是死里逃生，肯定会躲在他们那里。当然，帕列依大公夫人不久就得知，她儿子还是被杀害了。这样，高尔基安慰人的欺骗成为她重新陷入痛苦的源头：高尔基使她第二次承受了失去儿子的打击。

我不记得，由于什么缘故，1923 年他自己对我讲起这件事——不无伤感，但我觉得，这还不够。我问他：

"但是，真有诗和信吗？"

"有。"

"她为什么不要求看看？"

"问题就在这里。她问了，但我不知道把这些东西塞到哪里去了，没能找到。"

我在高尔基面前并不避讳，说我很不喜欢这件事，但是我怎么也不能从他口中打听出到底发生了什么。他只是两手一摊，看来，谈起这件事使他不高兴。

几个月后他不打自招。到弗莱堡后，他在给我的一封信中写道："原来，诗人帕列依确实活着，这说明我还是有一定的理由让帕列依大公夫人相信我的。把刚收到的这位诗人的诗寄给你，我觉得这些诗写得挺糟糕的。"

读完这些十分蹩脚的诗后，又作了一些查询后，我明白了：无论那时在彼得堡，还是如今在国外，高尔基收到的信和诗都来自一位工人出身的无产阶级诗人帕列依。高尔基可能不认识或不记得这个人，但无论从内容、形式，还是从拼写法，甚至从诗的风格都绝不可能把这个帕列依所写的诗当作大公的儿子所写的诗。我没看到那些信，但毫无疑问，它们更不能为善意的误会提供理由。高尔基故意使自己误会，而丢失信和诗并不仅仅是想要避开帕列依夫人，主要是想要避开自己，因为他想要演一出安慰不幸的母亲的狠毒的悲喜剧。

为这事找别的解释是困难的。除此之外，我之所以还坚持自己的解释，是因为我曾亲眼目睹一些同一性质的其他事件。

可以说，他对谎言和说谎者的态度是关切的，爱护的。我从来没有看到过他使谁原形毕露或戳穿谁的谎言——即使是最厚颜无耻、最软弱无力的谎言。实际上他比较容易相信别人，但除此之外，他还装作很轻信别人。在某种程度上他不愿使说谎者发窘，但主要是——他认为尊重创造的火花或梦想或幻想是他的义务，即使所有这些是最卑鄙、最可恶的。我不止一次看到，他很高兴自己被骗了。因此欺骗他，甚至让他参与欺骗不费吹灰之力。

他自己也经常说谎。他说谎时没有一点顾虑，确信谁也不能或不愿戳穿他的谎言。有一件事在这方面很典型，在另一方面也很典型：说谎是想要卖弄一番——甚至不在我面前，而是在自己面前。总之我认为，他欺骗的主要对象在大部分情况下都是他自己。

1923年11月8日他给我写信说：

"告诉你一个非常惊人的消息，《前夜》上登着：'蒙娜丽莎是米盖朗琪罗的作品，而在俄罗斯，娜杰日达·克鲁普斯卡娅和某个斯佩兰斯基要禁止阅读：柏拉图、康德、叔本华、弗·索洛维约夫、丹纳、罗斯金[18]、尼采、列·托尔斯泰、列斯科夫[19]、亚辛斯基[20]（！）及许多类似的异教徒的书，并说：'宗教局应只资助反宗教的书籍。'所有这些似乎[21]都不是笑话，而是登在一本名为《大众图书馆中反艺术、反革命禁书目录》的书中。

"我在上面那句话里加上'似乎'，是因为我还不能使自己相信这种精神吸血鬼的做法，只要没看到目录。

"我当时的第一反应是给莫斯科写信，申请脱离俄罗斯国籍。如果这些兽行是真的话，那么除此之外，我还能做些什么？

"亲爱的弗拉基斯拉夫·费利齐安诺维齐，您要知道，我是多么艰难、沉痛啊？"

这封信中只有他觉得"艰难、沉痛"是真的。在得知禁书的消息后，他觉得有责任对这种"精神吸血鬼的做法"提出激烈的抗议。他甚至幻想，在寄出脱离苏联国籍的声明后抗议会怎样得以实现，以此来安慰自己。也许，他甚至已经开始写这样的声明，但我知道，他当然从未寄出过，而所有这一切又只是"演给自己看的戏"。于是他运用所能想象出的最幼稚的谎言：首先写信告诉我出版了《目录》，像在讲述确凿的事实，然后添上"似乎"，装作事情还需要核实，他甚至"不能使自己相信"是否存在《目

录》。而事实上他不可能有任何怀疑,因为《目录》,这本开本不大的白皮书他早就有了。在高尔基写这封信前两个月,即1923年9月14日,我走进柏林的《时代》出版社,遇到M.И.布德伯格小姐。出版社主任C.T.苏姆斯基当着我的面把这本《目录》交给她,请她转交阿列克塞·马克西莫维奇。就在那天我和玛丽亚·伊格娜季耶芙娜动身去弗莱堡。我们一到那里就把《目录》交给高尔基。在我在弗莱堡逗留的三天中,大家就这本书发表了不少议论。但高尔基忘了这些谈论,也忘了我曾看见他手中拿着《目录》——因此毫无顾忌地要使我相信,似乎他还没看到这本小册子,甚至怀疑它的存在。还有一件值得注意的事,他无缘无故告诉我整件事的经过及打算给莫斯科写声明,除了想在我面前表演一番,其实主要是——再重复一遍——想在自己面前表演一番。

如果有人揭穿他远离真实,他只会软弱无力地腼腆地为自己辩解,就像《在底层》中的男爵,当鞑靼人对他叫道:"喂!你把牌塞到袖子里去了!"而他难为情地回答:"你叫我怎么办,把牌塞到你鼻子里去吗?"有时在这种情况下,他就像那一个得不到别人认可的人,在人群中寂寞难耐。小谎言被人揭穿,就像美好的梦想被破坏一样使他沮丧、烦闷。他觉得重建真实是散文对于诗歌的乏味、庸俗的胜利。难怪在《在底层》中布伯诺夫被推为真理的捍卫者,而他是个平庸、粗鲁、不可缺少的人物,似乎连他的姓都由动词"唠叨"[12]而来。

"时而——是普通人,时而——是高尚的人。"老头鲁卡说。毫无疑问,他在这个不很明确的公式中表达了作者清晰的思想。问题是,这些"高尚的人"本应大写。高尔基对"高尚的人",也就是英雄、创造者,被奉若神明的进步的推动者怀有深深的敬意。

而蔑视那些普通人,那些貌不出众,个人经历平淡无奇的人,骂他们是“小市民”。但他承认,这些人渴望成为即使不是最好,也要显得比他们实际上要好些的人:“所有的人心灵平淡无味,所有的人都想往脸上擦点胭脂。”他真挚、积极地同情这种擦胭脂的行为,并认为自己的责任是不仅要在人群中支持崇高的自我认识,而且要尽可能地唤醒人们的这种认识。大概,他认为这种自我欺骗能成为在内心克服市侩气的出发点或第一次推动。因此他喜欢充当一面镜子,在这面镜子里每个人都能看到自己比实际上高尚、优秀、聪明、多才多艺。自然,影子与现实之间的差距越大,人们就越感激他,这是他明显的、很多人都已注意到的“吸引”人的方法之一。

他自己也不是他所确立的法则的例外。在他的真实形象与想象中的,也就是说,理想中的形象之间也存在着某种差别。然而非常有趣、重要的是,在这种情况下与其说他遵循自己的,还不如说是别人的想象,而且是集体的想象。他多次回忆起,在20世纪初他意外地初获殊荣时,一个下诺夫哥罗德的出版所谓“大众书籍”,也就是童话、圆梦书、歌曲集的小出版商劝他写一部通俗的自传。他预料这部自传将会有很大的销售量,对作者来说——意味着巨额的收入。“阿列克塞·马克西莫维奇,您的生活就是花花绿绿的钞票。”他说。高尔基笑着讲起这件事。然而不是在当时,就是在以后,那种关于自学成材的高尔基,海燕的高尔基,命运多桀的高尔基,无产阶级先锋战士的高尔基的不是完全通俗,就是接近通俗的传记在某些社会阶层的意识中逐渐变得根深蒂固。不可否认,在高尔基真正的,至少是不寻常的生活中确实存在这些英雄特征。但命运根本没有像他的理想或正式传记中所描述的那样有力、完整、有效地体现这些英雄特征。而现在,我不是说高尔基相信或必定愿意相信这种传奇,但

受这些情形、荣誉、周围压力的引诱，他接受了它，并与自己的正式观点一起永远地接受了它。而接受后，又在很大程度上成了它的奴隶。他觉得有责任以“群众”期待、要求的形象、姿态站在人类面前，站在这些群众面前，以不辜负他们的爱戴。他常常不得不感到自己是某种大众幻觉，是别人投在他身上的“金色的梦”的一部分，而他，高尔基，已无力去打破这个梦。他大概喜欢梦所投下的巨大阴影的规模和清晰的轮廓。但我不能确信他是否喜欢这个阴影。至少可以保证，他经常因此而受折磨。无数次，每当他做了一件不合他心意或违心的事，或相反——克制自己去做想做或良心提示他去做的事时——他总是扮个鬼脸，沮丧地耸耸肩，苦恼地说：“不行啊，会破坏生平的。”或：“还能怎样呢，必须这么做，否则会破坏生平的。”

从穷得只能勉强受点教育的下诺夫哥罗德行会工人阿列克塞·彼什科夫，到享誉世界的作家马克西姆·高尔基——无论怎样评价高尔基的天分，这里巨大的反差都是不言而喻的。似乎，对所取得的成就的认识，再加上经常回忆“生平”，应该对他产生坏的影响。但实际并非如此。与很多人不同，他不追名逐利，也不为了维护名誉而担惊受怕；他不害怕批评，因为并未因任何愚昧无知的人的赞扬而沾沾而喜；他不找借口证实自己的名气——也许，因为他的名声是名副其实的；他不高傲，也不像许多名人，装作娇滴滴的孩子。我没见过有人比高尔基更高尚、更巧妙地对待自己的荣誉。

他极为谦虚——即使在他对自己非常满意时。这种谦虚并不虚伪。它主要来自他对文学的崇拜，除此之外，还有对自己缺乏信心。一旦掌握了相当的基本美学概念（大约 70、80 年代的），他就能把内容与形式明显地区别开来。内容似乎是无懈可

击的,因为以他掌握的十分牢固的社会观念为依托。然而在形式方面他感到力不从心。拿自己与喜爱的,甚至不喜爱的艺术大师(如陀斯妥耶夫斯基、果戈理)相比,他没有掌握他们所拥有的灵活、复杂、优雅、精致——他多次承认这一点。我已说过,他有时含着眼泪朗读自己的小说。当这种令人大为感动的激动情绪归于平静后,他就会怀着感激听取批评,只注意批评,而略过所有的赞扬。他经常为自己辩解,与别人争论,但也同样经常在争论中退让,而退让后,必定坐下来改写,校正。有一次,我说服他对《蟑螂的故事》作一些改动,并重写《阿尔达莫诺夫家的事业》的最后一章。只有一个方面他自己也承认束手无策,并确实为此感到苦恼:

"您说,我的诗真的很糟糕吗?"

"很糟糕,阿列克塞·马克西莫维奇。"

"真可惜,太可惜了。我整整一生都在梦想哪怕写出一首好诗。"

他黯然神伤地仰起头,然后不得不掏出手帕,擦拭眼睛。

我总是惊讶于人类的这种不寻常的不一致,并几乎为之激动。因为这种不一致,这个一贯敌视真实的人突然变得热爱真实,只要涉及他的写作。这里他不仅不需要诱骗,而且相反——他在勇敢地寻找真理。有一次他宣布,当时还健在的艾亨瓦尔德不公正地指责他新写的小说,是在和他算政治和个人的旧帐。我回答说这不可能,因为尽管在很多方面与艾亨瓦尔德持不同的意见,但我知道他是最公平的批评家。这件事发生在1923年底,在马里昂巴德。那时我和高尔基共同编辑一本杂志《谈话》。我们争论不休,竟到了打赌的地步;我提议,在即将出版的杂志中刊登高尔基的两篇小说——一篇用真名,另一篇用假名——看看会发生什么。然后真这样做了。在第四期《谈话》中我们刊

登了一篇《英雄的故事》,署名高尔基,旁边有另一篇《关于一部长篇小说》——署假名安德烈·西佐夫。几天后一期柏林的《方向盘》到了我们手中,其中西佐夫几乎得到了与高尔基同样的评价。高尔基真心地、毫不做作地、高兴地对我说:

"显然,您是对的。您知道,这很让人高兴。也就是说,令人高兴的并不是他大骂了我,而是显然,我错怪了他。"

大约一年后,在索伦托,因为这个故事还闹了个大笑话。从莫斯科来的安德烈·索博利请求给他看看各期《谈话》,了解一下大致内容(在苏维埃俄罗斯看不到这本杂志)。大约三天后他来还书。晚饭刚结束,大家还坐在餐桌边。索博利开始发表他的意见,赞扬了《谈话》刊登的不同的文章,其中包括高尔基的小说,然后突然冒出一句:

"你们白白登了这个什么西佐夫的小说,写得简直糟透了。"

我不记得高尔基回答了什么,也不记得他是否作了回答。不知道他当时是什么表情,因为我把脸转开了。临睡前我走进高尔基的房间。他已躺在床上,在屏风后对我说:

"你别对索博利讲明事情真相,否则我们会彼此很不自在,就像两个赤身裸体的修女。"

在把关于瓦列里·勃留索夫的回忆录寄给《当代纪事》编辑部之前,我读给高尔基听。我读完后,他沉默了一会儿,说:

"你写得很残酷,但非常好。我死后,你也给我写一篇吧。"

"好的,阿列克塞·马克西莫维奇。"

不会忘记吧?

不会忘记。

1936年,巴黎

**注释：**

① 楚科夫斯基(1882－1969)，苏联俄罗斯作家，文艺学家。

② A.H.吉洪诺夫(1880－1956)，苏联俄罗斯作家，文学活动家。

③ 夏里亚宾(1873－1938)，俄罗斯歌唱家，人民演员。

④ 克拉辛(1870－1936)，苏联国务活动家。

⑤ 玛·费·安德烈耶娃(1868－1953)，演员，社会活动家。

⑥ 罗托——一种抽对数字的游戏或赌博。

⑦ Ю.К.巴尔特鲁沙伊蒂斯(1873－1944)，立陶宛诗人。

⑧ 季诺维也夫(1887－1934)，国内战争英雄，苏共党员。

⑨ 拉舍维奇(1884－1928)，苏联党的活动家和军事活动家。

⑩ 佐林(1902－？)，苏联外交官，苏共党员。

⑪ 巴卡耶夫(1902－？)，苏联国务活动家。

⑫ 杰尔查文(1743－1816)，俄国诗人。

⑬ 拉斯普庭(1864/1865－1916)，俄国沙皇尼古拉二世及皇后亚历山德拉·费奥多罗芙娜的宠信，冒险家。

⑭ 卡卡切(КАКАЧЕ)与俄语形容词、副词的比较级形式相似。

⑮ 威尔斯(1866－1946)，英国作家。

⑯ A.B.安菲捷阿特罗夫(1862－1938)，俄国作家。

⑰ 库斯科娃(1869－1958)，俄国社会活动家。

⑱ 罗斯金(1819－1900)，英国艺术理论家，文艺批评家，历史学家，政论家。

⑲ 列斯科夫(1831－1895)，俄国作家。

⑳ 亚辛斯基(1856－1899)，俄国建筑工程师、学者、机械师。

㉑ “似乎”一词加在那句话之上。——原注

㉒ 在俄语中布伯诺夫是“唠叨”一词的谐音。